



CZY / tam tu

literatura dziecięca i jej konteksty

NR 1/2017

ISSN 2543-943X

CZY / tam tu

literatura dziecięca i jej konteksty



NR 1/2017

Czy/tam/czy/tu. Literatura dziecięca i jej konteksty
Półrocznik Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego
ISSN 2543-943X
Nr 1/2017

Redaktor naczelna: prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel (UJ)
Zastępca redaktor naczelnej: prof. dr hab. Bogumiła Kaniewska (UAM)
Sekretarze redakcji: mgr Marta Kotkowska, mgr Alicja Fidowicz (UJ)

Redakcja:
prof. dr hab. Anna Janus-Sitarz (UJ)
dr hab. Piotr Oczko (UJ)
dr Anna Pekaniec (UJ)
mgr Aleksandra Wieczorkiewicz (UAM)

Rada Naukowa:
dr hab. Krzysztof Biedrzycki, prof. UJ
dr hab. Grzegorz Leszczyński, prof. UW
prof. dr hab. Jolanta Ługowska (UWr)
prof. dr Monika Woźniak (Uniwersytet La Sapienza w Rzymie)
dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK
dr hab. Krystyna Zabawa, prof. Ignatianum (AI w Krakowie)

Recenzentki numeru:
dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK
dr hab. Małgorzata Wójcik-Dudek (UŚ)

Projekt okładki i adaptacja projektu graficznego: Marta Kotkowska
Projekt graficzny: Przygotowalnia (www.przygotowalnia.com)
Redakcja i skład tomu: Marta Kotkowska
Korekta: Aleksandra Wieczorkiewicz, Urszula Żupnik, Alicja Pietrzyk

Wydawca i adres redakcji:
Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego
Ośrodek Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej
ul. Gołębia 20, 31-007 Kraków
www.ctct.polonistyka.uj.edu.pl
<https://www.facebook.com/obl1dm>

Czasopismo ukazuje się
w otwartym dostępie (*open access*)



Czasopismo patronatem objęła
Polska Sekcja IBBY





spis treści

literatura

Anna Pekaniec / 8

dwie opowieści o wojnie, Holokauście i nie tylko. *Kotka Brygidy* Joanny Rudniańskiej i *Rutka* Joanny Fabickiej

Natalia Kuc / 30

chłopiec, który przeżył i się zestarzał. O konflikcie pokoleniowym między dziełem a odbiorcą

konteksty

Anna Mik, Maciej Skowera / 52

(nie tylko) kolonialne „zaklęcia” i jak je znaleźć.
Magia w Ameryce Północnej według J.K. Rowling

Michał Pruszek / 78

dawni bohaterowie w nowej rzeczywistości. Męskość i kobiecość
we współczesnych adaptacjach filmowych klasyki literatury
dziecięcej i młodzieżowej

recenzje

Aleksandra Korczak / 108

w świecie zwierząt literackich. Recenzja książki

*Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze
dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*

varia

Maria Urbańska, Aleksandra Wieczorkiewicz / 118

O czym szumią wierzby po polsku. Rozmowa

z Maciejem Płazą, pisarzem i tłumaczem

Alicja Fidowicz / 130

sprawozdanie z Międzynarodowej Konferencji Naukowej

„Słowiańskie światy wyobraźni”



literatura

Anna Pekaniec

Two Stories about War, the Holocaust and More. Joanna Rudniańska's *Brigida's She-cat* and Joanna Fabicka's *Rutka*

Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński

summary

This text is an attempt to examine the ways how the war, extermination and difficult or painful memories are described in the literature dedicated to children and teenagers. There are two books taken into consideration: *Kotka Brygidy (Brigida's She-cat)* written by Joanna Rudniańska and Joanna Fabicka's *Rutka*. Due to thematic idiosyncrasy and the age of potential readers those novels were profiled in order to mix the "great history" with small histories of heroines who face the Holocaust, which is impossible to textualize. They filter the experience through the childish imagination and sensitivity to such trauma. Helena from Warszawa, the Rudniańska's character, who remembers The Second World War and Jewish massacre, and Zosia from Łódź – Fabicka's character living nowadays – both become the memory's owners. They do not interpret but analyse, look and accompany, like the authors, whose biographies have important meaning for the content of the novels.

keywords

war, child, extermination, experience

streszczenie

Niniejszy tekst jest próbą przyjrzenia się sposobom pisania o wojnie, Zagładzie i niełatwych rozliczeniach z bolesną pamięcią w literaturze adresowanej do dzieci i młodzieży. Pod uwagę zostały wzięte dwie pozycje: *Kotka Brygidy* Joanny Rudniańskiej i *Rutka* Joanny Fabickiej. Ze względu na specyfikę tematów, jak również wiek potencjalnych czytelników/czytelniczek obie powieści zostały tak sprofilowane, by „wielka historia” została spleciona z małymi historiami bohaterek, które mierzą się z niemożliwym przecież do opisania Holocaustem, przepuszczając przez filtr dziecięcej wyobraźni i wrażliwości ową traumę. Warszawianka Helena z książki Fabickiej, pamiętająca II wojnę światową i hekatombę Żydów, oraz łodzianka Zosia, żyjąca w XXI wieku, z książki Fabickiej stają się depozytariuszkami pamięci. Nie interpretują, ale analizują, patrzą, towarzyszą. Podobnie jak autorki, których biografie mają niebagatelne znacznie dla obu powieści.

słowa kluczowe

wojna, dziecko, Zagłada, doświadczenie

biogram

Anna Pekaniec – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawczyni specjalizująca się w literaturze dokumentów osobistych kobiet, absolwentka studiów doktoranckich na Wydziale Polonistyki UJ, gdzie pracuje w Katedrze Krytyki Współczesnej na stanowisku asystenta. Historyczka literatury, bywająca krytyczką, zawodowo czyta i pisze o czytaniu i pisaniu. Współpracuje z Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej Wydziału Polonistyki UJ. Sekretarz redakcji „Nowej Dekady Krakowskiej”, członkini Krakowskiego Komitetu Olimpiady Literatury i Języka Polskiego. Autorka monografii pt. *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013, która stanowi poszerzoną wersję rozprawy doktorskiej.



dwie opowieści

o wojnie, Holokauście i nie tylko.
Kotka Brygidy Joanny Rudniańskiej i *Rutka* Joanny Fabickiej

„Każde miejsce ma swoją historię [...]. Wystarczy spojrzeć na nie tak, jakby widziało się je po raz pierwszy”.
Joanna Fabicka, *Rutka*, s. 38

„[...] bo każde miejsce ma do opowiedzenia własną historię. Wystarczy przyłożyć ucho i słuchać”.
Joanna Fabicka, *Rutka*, s. 223

Wybrane jako motta cytaty z *Rutki*⁴ uczą patrzeć, słuchać, namawiają do skupienia uwagi na miejscach kryjących w sobie historie,

które czekają na ujawnienie. W ten sposób koncentracja na fabule, domenie wyobraźni², stopniowo odsłania ukrytą w niej grozę, ale i przebłyski nadziei, strach i śmierć, splatające się z przyjaźnią zapewniającą przetrwanie. Dorośli szybko zrozumieją głębsze znaczenie powieści i przewidzą przebieg fabuły. Młodszy czytelnicy – stopniowo będą przekonywać się, iż pozornie chaotyczna, momentami niekonsekwentna opowieść maskuje prawdziwy horror. Niemalże dekadę wcześniej Joanna Rudniańska, pisząc *Kotkę Brygidę* (2007), wykonała podobny gest. Tytułowa bohaterka, trójkolorowa kotka, pojawia się w dwunastu rozdziałach nie za często, lecz jej obecność, oszczędne, ale zawsze celne komentarze nadają powieści aurę niezwykłości. Uświadamiają, że rzeczywistość, nawet ta najstraszniejsza, to splot wielu ludzkich historii, które wręcz domagają się opowiedzenia, a w konsekwencji – zapamiętania. Do kwestii związanych z pamięcią/zapominaniem jeszcze wrócę.

Obie autorki szanują swoich czytelników, ostrożnie ważą słowa (nawet te, które powodują dysonanse), precyzyjnie rozkładają akcenty, wiedząc, że najmłodsza publiczność jest najbardziej wymagająca, szybko wychwyci fałsz, protekcyjność, ignorancję. Joanna Rudniańska, pamiętając o pedagogice Janusza Korczaka, w rozmowie opublikowanej w książkowym dodatku do „Tygodnika Powszechnego” stwierdziła:

Dzieciom należy się prawda, nie można ich oszukiwać. Dorośli, często również ci piszący książki, myślą, że do dziecka należy się zniżyć. Tymczasem do dziecka to oni mogą tylko podskoczyć³.

Nawet jeśli owa prawda była/ciągle jest przerażająca, nawet jeśli wymyka się racjonalnym wyjaśnieniom i nieodmiennie stawia opór językowi. Nie chodzi tu li tylko o prawdę historyczną (choćby zamienioną w literaturę), lecz przede wszystkim o prawdę jednostkowego doświadczenia rzeczywistości, która ze względu na swój charakter, ma nieusuwalne znamiona doświadczenia zbiorowego.

W *Kotce Brygidy* historia rodziny Heleny, Istmanów – Kamila, Brygidy i Róży – by wymienić tylko kilka postaci – jest zaledwie odpryskiem historii mieszkańców wojennej Warszawy, Polaków/Polek, Żydów/Żydówek, ma także wyraźny uniwersalizujący wymiar. Z kolei Fabicka w jednym z wywiadów zaznaczyła, uzupełniając niejako konstatację Rudniańskiej, że:

[...] dzieci są bardzo wymagającymi czytelnikami, ale równocześnie i najbardziej bezbronnymi. Trzeba do nich podchodzić z dużą uważnością i dbałością o to, jaki obraz chcemy dziecku zaszcześcić za pomocą słowa. Dlatego pisząc dla młodego czytelnika, muszę dokładnie wiedzieć, co chcę mu opowiedzieć i dlaczego⁴.

Rzetelność faktograficzna, nawet jeśli w dużej mierze maskowana przez literackość, to podstawa. Świadomość performatywnego działania literatury dla dzieci i młodzieży implikuje rzetelność konstruowania wojennych (holokaustowych) fikcyjnych „światów możliwych/wyobrażanych”, stale dialogujących z danymi historycznymi. Zapośredniczone, zasłyszane kiedyś opowieści czy całkowicie zmyślane fabuły, odwołujące się jednak do tego, co kiedyś miało miejsce, to zaledwie migawki, które właśnie dzięki swoim niewielkim rozmiarom zapewniają szerszy ogląd całości⁵ – co jest szczególnie istotne w perspektywie literatury o Holokauście adresowanej do najmłodszych i młodych czytelników. Małgorzata Wójcik-Dudek, przypominając o oczekiwaniach wobec szeroko pojętego piśmiennictwa skoncentrowanego na Zagładzie, z czego najważniejsze wydaje się przenoszenie narracji mikro w perspektywę makro, mocno podkreśla:

Uważam, że stawka może być wyższa, jeśli w grę wchodzi pisanie dla młodego odbiorcy, któremu sposób mówienia o Zagładzie dostarcza nie tylko informacji na temat tego

wydarzenia, ale proponuje również, i ten aspekt transferu jest najbardziej interesujący, paradygmat(y) osobistej relacji do przeszłości. Zatem nie chodzi jedynie o przywołanie przeszłości, ale także o stworzenie kryteriów pamięci o niej⁶.

Rzeczywiście, literatura „czwarta” (termin propagowany przez Jerzego Cieślikowskiego⁷), szczególnie ta mówiąca o Shoah, staje przed niezwykle ważnym i poważnym wyzwaniem, nie tylko przynosi konkretną dawkę wiadomości, ale też przygotowuje do wypracowywania sposobów mierzenia się z nimi. Jej siła nie polega jednak na bezpośrednim przywołaniu przeszłości, gdyż jest to niemożliwe. A poza tym młodzi czytelnicy nie mają jeszcze odpowiedniego zasobu wiedzy, by móc zrekonstruować z okrucich informacji fakty historyczne. Śląska badaczka słusznie zauważa, że w tym przypadku ważniejsze jest „rozczytanie przeszłości”⁸, dzięki któremu możliwe stanie się choćby chwilowe doświadczenie obecności/istnienia kogoś, kogo nigdy nie miało się okazji poznać, o kim wie się niewiele lub zgoła nic. Rudniańska i Fabicka nie tylko tworzą imaginacyjne portrety kobiet, mężczyzn, dzieci, których biografie zostały naznaczone przez Holokaust, ale starają się skłonić czytelników/czytelniczki do tego, by spróbowali dostrzec nie tyle ich obecność, co właśnie jej brak⁹.

W obu powieściach głównymi bohaterkami są dziewczynki¹⁰, z ich perspektywy autorki opisują mniej lub bardziej dojmującą rzeczywistość. Wybór takiej optyki narracyjnej nie jest jedynie kwestią konwencji, wynikającą z przynależności omawianych powieści do literatury przeznaczonej dla dzieci i młodzieży. Nie tylko trzecioosobowe narratorki stale towarzyszą bohaterkom, co jest szczególnie widoczne w *Rutce*, ale właśnie w tej książce warto podkreślić znaczenie obecności kontrolującej świat przedstawiany narratorki, wyrażnie tożsamej z autorką, która jest gwarantem trwałości nie tylko opowieści, ale i kruchej, jak się okazuje, egzystencji bohaterek:

Na szczęście autorka przestaje w końcu wyjadać ze słoika nutellę i w samą porę łapie Zosię. Na wszelki wypadek przypina ją szpileczką do biurka, by nie uciekła z książki. Co to by była za książka, gdyby główny bohater dał z niej dyla? Zadowolona ponownie ma zająć się nutellą, gdy znów zaczyna lać deszcz. A ona dopiero co zdjęła kalosze! Pisanie książek to jednak mokra robota. (R s. 38–39)

Uwaga autotematyczna rozbija poważny ton. Wcześniej Zosia, przytrzymywana mocną ręką przez ciotkę, spogląda przerażona przez okno, w dół na podwórko-studnię. Ponadto stale widoczna „opieka” autorki-narratorki jest wyraźnym sygnałem, że wszystko w powieści dzieje się na niby, jest jedną z wielu wakacyjnych historii. Mimo to widać wyraźnie, że optyka dziewczęcego spojrzenia na wojenną i powojenną Warszawę i Łódź jest najważniejsza. Dopiero w zakończeniu *Kotki Brygidy* narratorka zmienia perspektywę, oddając głos dorosłej Helenie i dorosłej Brygidzie. Justyna Kowalska-Leder w niezwykle interesującej monografii poświęconej dziecięcej, holokaustowej literaturze dokumentu osobistego, podsumowując poczynione wcześniej ustalenia, tłumaczy, dlaczego i jak zmienia się samo pisanie o Shoah, jeśli jego medium jest dziecko:

Dzieci piszą o rozgrywających się na ich oczach kolejnych etapach Holokaustu jako o czymś z jednej strony strasznym, ale z drugiej – oczywistym, w tym sensie, że koniecznym, pozbawionym jakiegokolwiek alternatywy. Nie mają jeszcze zinternalizowanych założeń dotyczących natury człowieka, reguł kształtujących stosunki międzyludzkie, praw regulujących życie społeczne. Okupacyjny koszmar rejestrują za pomocą najprostszych kategorii, co ważne – najczęściej pozbawionych wymiaru etycznego: w ich odbiorze wydarzenia są złe, gdy przynoszą ból, lub dobre, gdy stają się źródłem radości, bezpieczeństwa i sytości. Najczęściej jednak okazują się dziwne, trudno je w jakikolwiek sposób ocenić, zaklasyfikować moral-

nie czy poznawczo, ale właśnie ze względu na swoją dziwność i straszność domagają się unieruchomienia w słowie¹⁴.

Takie nieskomplikowane, choć pełne znaków zapytania – powodowanych przez niedostatki wiedzy – przejmujące spojrzenie na przed- i powojenną Warszawę odnaleźć można w *Kotce Brygidy* Joanny Rudniańskiej. Jej główna, choć nie tytułowa bohaterka, Helena, mieszka z rodzicami, Lucjanem i Julią w stolicy, coraz mroczniejszej w miarę rozwoju wojennych wypadków. W roku 1939 Helena miała sześć lat, była raczej szczęśliwa – a smutki, jeśli takowe się zdarzały, przeganiała, skacząc na skakance. Ten sposób radzenia sobie ze stresem, czy też mniej lub bardziej świadomego ignorowania wojennego koszmaru, przetrwał przez wszystkie lata okupacji. Podczas niej dziewczynka była świadkiem śmierci człowieka zastrzelonego przez żandarmów, pochodzących Żydów zmierzających do getta, do którego też muszą się przeprowadzić znajomi rodziców Heleny. Są nimi wynajmujący od nich drewniany domek państwo Istmanowie, ale też piękna Róża oraz pan Kamil, których identyfikacja narodowościowa i etniczna okazała się kłopotliwa, zaś bycie Żydem/Żydówką stało się stygmatem, powodem wykluczenia. Do getta dwa razy zabierze dziewczynkę ojciec, każąc jej zapamiętać wszystko, co tam zobaczy. Ogrom zła – łapanie, śmierć głodowa, znikanie, pożary, bombardowania, wszystko to spowoduje, że Helena coraz uważniej będzie przyglądać się m.in. swoim rodzicom, pomagającym Żydom w ukrywaniu się i opuszczaniu Warszawy; Niemcom, mordującym niewinnych ludzi, ale i ratującym bociana; Stańci, gospodyni, odważnej dziewczynie, miotłą strącającej z dachu kamienicy bomby zapalające, na pierwszy rzut oka antysemitce, która jednak dbała o Różę czy Kamila albo o dzieci żydowskie – Anię czy bliźniaczki Istmanówny, które udało się jej wyciągnąć z getta i wysłać poza Warszawę; Tomkowi, żydowskiemu koledze, który ofiarowuje Helenie opaskę z Gwiazdą Dawida, ma ona mieć magiczną moc. I rzeczywiście, gdy tylko dziewczynka ją zakłada, przechodnie „dziwnie na nią patrzą”

(por. KB s. 37–39), dopiero pan Kamil tłumaczy jej, czym naprawdę jest owa pozornie niewinna opaska, natomiast ojciec mówi jej, że nosząc ją, jest niezwykle dzielna, zachowuje się jak rycerz. Helena porównana do Lancelota wcale nie staje się odważniejsza, zaczyna jednak dostrzegać, że rzeczywistość wokół niej staje się coraz ciemniejsza. Mroczną atmosferę rozjaśnia nieco obecność kotki należącej do Brygidy, siostry Kamila. Zwierzątko jest nietypowe, mówi, ma zdecydowane poglądy, jest cierpliwe, niezależne, odważne. Obecność kotki uspokaja Helenę, wręcz ratuje rodzinę bohaterki, gdy ktoś donosi Niemcom, że ukrywa Żydów.

Fabula powieści jest dość gęsta, pełna szczegółów, jednakże Rudniańska doskonale nad nią panuje, a jej główna bohaterka Helena to wyjątkowo bystra i wrażliwa dziewczynka. Jednocześnie stale należy mieć na uwadze biograficzne tło *Kotki Brygidy*, wówczas dobrze widać, że jest to historia nie tylko o wojnie, ale też o dorastaniu (więc jest także powieścią inicjacyjną), samotności, zdobywaniu wiedzy o świecie po omacku, wielkiej tęsknocie, bezradności wobec zła, którego konsekwencji nie da się nigdy naprawić w planie globalnym, a można jedynie próbować je niwelować na planie indywidualnym.

Rutka Joanny Fabickiej, choć tak jak powieść Rudniańskiej koncentruje się na reaktywowaniu przeszłości, jest od poprzedniczki znacznie silniej umocowana w teraźniejszości, nieustannie stanowiącej punkt wyjścia do (nie)zwykłych zdarzeń, ale i zakończenia fabuły na poły realistycznej, na poły baśniowej, nieco surrealistycznej. Oczywiście w tym przypadku patos raz po raz bywa rozbijany przez autorkę dzięki groteskowym akcentom, prześmiewczym opisom. Humor łagodzi powagę, rozrzucone elementy surrealistyczne nie tylko oswiają horror Zagłady, ale przygotowują również czytelników/czytelniczki na finał opowieści, w którym połączą się wszystkie wymiary fabuły, czasy i przestrzenie. Zanim jednak do tego dojdzie, Fabicka przedstawia główną, choć nie tytułową bohaterkę – Zosię Sardynek. Mieszkanka łódzkich Bałut¹², dokładny adres Rybna 13, wychowana jedynie przez matkę, nudzi się podczas kończących się

wakacji. Mało tego, kilka dni przed powrotem do szkoły smutne lato ma sporą szansę stać się jeszcze gorsze. Mama bohaterki wyjeżdża, a sąsiadka, która w takich przypadkach zwykle się nią zajmowała, pomaga w opiece nad swoim wnukiem. Na prośbę wyjeżdżającej, zapracowanej rodzicielki Zosią ma zająć się ciotka Róża – nieco ekscentryczna starsza pani, stanowiąca połączenie dobrej wróżki, czarownicy, troskliwej, acz nienarzucającej się babci.

Pomiędzy dziewczynką i jej krewną szybko nawiązuje się nic porozumienia, opartego na wzajemnej ciekawości, a przede wszystkim na cierpliwym przyglądaniu się sobie, szanowaniu odrębności, dzięki którym rodzi się autentyczna sympatia, podbudowana szczerością i otwartością. Dlatego też Zosia nie wstydzi się wyznać, że czuje się źle i nie podoba się jej własne życie, chciałaby być dorosła i mieszkać gdzieś indziej, na co ciotka oświadcza, że to bardzo poważna sprawa, ponieważ ona bardzo chciałaby powtórzyć własne dzieciństwo – które *nota bene*, przeżyła w tym samym domu, w którym mieszka znudzona dziewczynka. Zatem obie żyją w permanentnym „niedoczasy”, chcą być nie tu, gdzie są: „Ciotka tęskni za czymś, co minęło, a Zosia za tym, co jeszcze nie nadeszło” (R s. 36). Rozmowa ta jest momentem przełomowym, niedługo później niepokieszona uczennica spotka niezwykłą, ubraną nieco staroświecko przyjaciółkę z ognistorudym warkoczem. Tytułowa Rutka będzie ją prowadzić po tej samej, ale innej kamienicy, tej samej, jakoś znanej, ale innej Łodzi. Młodszy czytelnik dostrzeże będzie niesamowitość coraz bardziej zagmatwanej fabuły, dorosły zrozumie, że z drugiej dekady XXI wieku Zosia przenosi się do wojennej Łodzi, do getta.

Rutka mieszka sama, a pokój, do którego zaprasza Zosię, jest nietypowy, ponieważ wszystkie znajdujące się w nim meble, zostały narysowane. Silne wrażenie na małym gościu wywierają kontury postaci siedzących przy stole – to obrysy rodziców jej przyszłej przyjaciółki, którzy wyjechali w nieznanym kierunku, a Rutka bardzo chciałaby się z nimi skontaktować, dowiedzieć się, dlaczego nie zabrali jej ze sobą. Od momentu spotkania dwóch dziewczynek fabuła powieści staje się coraz mniej realistyczna, bezkolizyjnie

łączą się w niej odległe, nieludzkie „wczoraj” i spokojne, na pozór bezbarwne „dziś”. Zosia widzi tłumy ludzi wyglądających jak podróżni, którzy nie sprawiają wrażenia szczęśliwych, przybywają z różnych części Europy i wcale nie chcą być w Łodzi, nie chcą też z niej wyjeżdżać, zmuszani do opuszczenia przymusowego miejsca pobytu, gubią nie tylko rzeczy, ale i bliskie osoby. Pojawia się również groźna postać – Biały Pan, czyli Chaim Rumkowski – w czasie wojny stojący na czele starszizny żydowskiej, aż do momentu likwidacji łódzkiego getta. Postać wyjątkowo tragiczna ze względu na postępowanie w czasie „Wielkiej Szpery”. Apelował on, by Żydzi pozwolili na wywózkę dzieci poniżej 10 roku życia i osób starszych bądź schorowanych, by w ten sposób ocalić pozostałych. Skutek był przewidywalny – ostatecznie prawie 16 tysięcy Żydów zginęło w Treblince. Rudniańska przedstawia Rumkowskiego jako potwora pożerającego motyle wyfruwające z jednego z pociągów na stacji Radegast. Jest to metafora niezwykle czytelna dla dorosłych i stanowiąca punkt wyjścia do dyskusji z młodymi czytelnikami. Rutka i Zosia jeszcze raz spotkają Białego Pana, który zginie rażony błyskawicą. Baśniowe rozwiązanie tłumaczy traumę, umożliwia współczesnym dzieciom przynajmniej częściowe zrozumienie wydarzeń sprzed siedemdziesięciu lat. Wyjaśnia to konstatacja przywoływanej już wcześniej Justyny Kowalskiej-Leder:

Właśnie dlatego najlepszym medium, pozwalającym nam wnikać w położenie Żydów skazanych na eksterminację, jest dziecko. Wszyscy mamy głęboko zapisaną w swoim doświadczeniu bezradność będącą konstytutywną cechą tego etapu życia, bezsilność wobec niezrozumiałego i często zagrażającego świata oraz całkowitą zależność od nieprzewidywalnych wówczas zachowań innych ludzi. Pamięć naszego dzieciństwa i wszystko to, co z niej wyparte, a jednak głęboko w nas obecne, może być pomostem między Holocaustem a światem o ponad pół wieku od niego późniejszym¹³.

Zarówno Rudniańska, jak i Fabicka wyposażyły główne bohaterki rozpatrywanych powieści w wierną pamięć oraz w wyjątkowo plastyczną i dynamiczną wyobraźnię. Elżbieta Rybicka przypomniała, że „wyobrażenie” czy też pokrewna „imaginacja” tłumaczyły się odpowiednio jako: figura, postać lub kształt albo zmyślenie bądź fantazja¹⁴. Zatem wyobraźnia to nie tylko umiejętność tworzenia obrazów, projekcji, nakładania na rzeczywistość siatki nierealnych kształtów. Jest także działaniem, kreuje alternatywne byty i oswaja to, czego wytłumaczyć nie można, a zrozumieć nie sposób. Wyobraźnia upraszcza (lecz nie trywializuje) kwestie skomplikowane albo niepojmowalne ze względu na szczupłość danych lub wagę ich przekazu. Praca wyobraźni nie tyle zastępuje zrozumienie, ile buduje zupełnie nowe światy, ulotne, ponieważ oparte na dziecięcej dyspozycji do uniezwyklenia rzeczywistości, ale i wyjątkowo trwałe, gdyż powstająca dzięki nim wizja sprzyja podejmowaniu konkretnych działań. Jej status jest irrelevantny, liczy się to, co oferuje bohaterkom. Helena dzięki niej stara się pojąć przedwojenną koegzystencję trzech religii:

Z wysokości morwowego drzewa Helena widziała trzy świątynie. W każdej z nich mieszkał inny Bóg i to tym trzem Bogom, Przenajświętszej Trójcy, skarżyła się Stańcia. Tak myślała Helena, patrząc z góry na niską, okrągłą synagogę, zielonkawe kopuły cerkwi na tle pochmurnego nieba i ceglana wieżę kościoła Świętego Floriana. To dobrze, że mieszka tu trzech Bogów. Nigdy nic złego się nie stanie. (KB s. 11–12)

Drzewo morwowe stanowić będzie oś małego, ograniczonego do kamienicy i podwórka, kurczącego się wraz z upływem wojennych lat, i coraz mniej ludnego świata Heleny¹⁵. Jej istnienie oznacza kruchą trwałość szczątków świata niemalże mitycznego, czasu „przedwojną”, kiedy jak się okazało dopiero po wrześniowej inwazji, wszystko było lepsze, przyjazne. Morwa łączy to, co na dole, i to, co na górze, w pewnej mierze podtrzymuje nieboskłon nad Warszawą,

gettem, Heleną, która po zakończeniu wojny jeszcze raz z wysokości ulubionej kryjówki popatrzy na miasto. Nie opuści go zresztą nigdy. Dostrzeże zrujnowane trzy świątynie, już bez trzech Bogów, którzy odeszli wraz z Żydami, za Wisłę. Ostatecznie morwa zostanie ścięta, kościół odbudowany, a pozostałości po zburzonej synagodze usunięte. Stopniowo znikają będą ślady wojennego dzieciństwa, ślady żydowskich przyjaciół i znajomych, dopiero spotkanie z Brygidą i prawnuczką jej niezwyklej kotki spowoduje, że niewiadome z mrocznych czasów wyjaśnią się, a losy obu kobiet połączą się ze sobą. Ich sojusz ostatecznie zostanie przypieczętowany w Jeruzolimie, gdzie starsza już Brygida spotka kotkę-Helenę. Historia zatoczyła koło, naruszony przez wojnę i Holokaust porządek świata ustalony zostanie na nowo.

W świecie wykreowanym przez Fabicką swoiste centrum stanowi wierzba¹⁶ rosnąca na środku podwórka kamienicy-studni, gdzie po raz pierwszy spotkają się Zosia i Rutka. Hans Biedermann w *Leksykonie symboli* przypomina, iż w starożytności wierzba płacząca była traktowana jako sygnał żałoby. Uznawana za drzewo cmentarne, ma też inne konotacje – w Chinach wierzba, odpędzająca złe moce, była dawana jako prezent pożegnalny tym, którzy wyjeżdżali¹⁷ – symbol żałoby przekształcał się w podarunek od bliskich osób, w sygnał wdzięcznej pamięci. Zatem można potraktować wierzbę jako (magiczny) łącznik pomiędzy światem Zosi a światem Rutki – danym pierwszej jako prezent, za który musi być odpowiedzialna.

Rutka nie jest li tylko opowieścią o łódzkim getcie, o straconym i w magiczny sposób przeżytym jeszcze raz, odzyskanym dzieciństwie ciotki Róży, o pamięci, która umożliwia przetrwanie nawet tym, którzy odeszli na zawsze. To również naszkicowana pewną, choć oszczędną kreską historia o relacjach pomiędzy Zosią a jej skupioną na pracy matką. Fabicka wpisuje się zatem w nurt współczesnej powieści adresowanej do nieco młodszych i starszych czytelników, skoncentrowanej wokół problematyki rodzinnej¹⁸. Mama głównej bohaterki stale jest zapracowana, nie ma zbyt wiele czasu dla córki.

Po powrocie z delegacji to ona psuje szabasową kolację ciotki Róży, nie rozumie natury przyjaźni Zosi z Rutką i tylko ona jej nie widzi. Nie jest jednak złą matką, po prostu skupia się na pracy, a samodzielnie wychowując Zosię, może liczyć tylko na siebie.

Rudniańska i Fabicka – pierwsza przed punktem kulminacyjnym (spotkanie Heleny i Brygidy), druga w zakończeniu powieści – sięgają po fotografię jako rekwizyt umożliwiający wprowadzenie interesujących rozwiązań fabularnych¹⁹. Dorosła już bohaterka na jednym ze zdjęć w albumie dokumentującym wystawę poświęconą przedwojennym warszawskim Żydom zauważyła coś, co przykuło jej uwagę – coś, a dokładniej kogoś:

Na sosnowym regale stoi fotografia wycięta z książki – na parkowej ławce siedzi dwoje starych ludzi, brodaty mężczyzna w długim surducie i kobieta w ciemnej sukni, a pomiędzy nimi dziewczynka z kotem. Dziewczynka ma jasne loki i ogromne oczy, a kot to właśnie kotka Brygidy. Helena jest pewna, że to ona, choć fotografia jest czarno-biała. [...]

Obok stoją inne rodzinne zdjęcia: mama i ojciec idą pod rękę ulicą, oboje w płaszczach i kapeluszach, [...] Stańcia i Helena siedzą na ławeczce pod drzewem morwy, mama i Róża w staromodnych kostiumach kąpielowych nad jakąś rzeką. (KB s. 132)

Niespotkana podczas wojny właścicielka ulubionej kotki zostaje rozpoznana na fotografii, która może, ale nie musi przedstawiać właśnie ją i jej bliskich. Mało tego, Helena mianuje ją członkinią swojej rodziny. To element ciągle nieodbytej żałoby po straconym świecie, bliskich, po Brygidzie i jej tajemniczej kotce czy w końcu – po sobie samej. Przypadkowo wypatrzona fotografia staje się śladem po kimś, o kim tylko się słyszało. Helena jest melancholiczką – nie mogąc przeboleć wojennych strat, rozkłada nieodżałowane na pamięciowe raty, trwa przy nich aż do momentu, gdy okazuje się, że przez całe życie mieszkała w jednej kamienicy z Brygidą.

Tu następuje przełom, od tego momentu strażniczka pamięci czeka na ponowne, obiecane przez przyjaciółkę spotkanie. I choć na planie realistycznym Helena umiera w sylwestrową noc przełomu wieków, to na planie fantastycznym żyje nadal – jako kotka Brygidy.

W *Rutce* fotografia zostaje wykorzystana jako przedmiot niemalże magiczny, pozwalający tytułowej bohaterce połączyć się z wytęsknioną rodziną. Zosia, Rutka i Róża zauważają zdjęcie w muzeum na stacji Radegast, do którego udają się, kiedy Zosia wraca do zdrowia po załamaniu nerwowym, wywołanym nieudaną kolacją szabasową. Tytułowa bohaterka po dekadach poszukiwań i tęsknoty odnajduje rodziców i braciszka na jednej z przechowywanych w muzeum fotografii. Postacie ożywają, rodzice tłumaczą zmęczonej oczekiwaniem na ich powrót córce, jak to się stało, że zostali rozdzieleni. Współczesna bohaterka szybko orientuje się, że jej tajemnicza przyjaciółka z przeszłości niedługo odejdzie. Żegna więc dziewczynkę, ciesząc się jej szczęściem i smucąc szybko zbliżającą się koniecznością rozstania:

Rutka, uśmiechnięta i radosna, macha jej ostatni raz, a potem zastyga w bezruchu. Jej sylwetka staje się mniej wyraźna i lekko wypłowiła, aż w końcu wtapia się w zdjęcie, jakby była na nim od zawsze". (R s. 215)

W tym punkcie staje się zrozumiały opis z początku książki, w którym Zosia dostrzega, że ubrania Rutki są podniszczone, a ona sama sprawia wrażenie osoby o lekko rozmytych kształtach. Co nie jest dziwne, jeśli wziąć pod uwagę dość kłopotliwy status ontologiczny dziewczynki. By ją zapamiętać, Zosia obrysowuje kontury sylwetki coraz bliższej przyjaciółki na murze kamienicy, zmyje je deszcz o zapachu cytrusów. Podobnie pachną perfumy ciotki Róży, która wytłumaczy przyszywanej wnuczce, że Rutka, choć nie został po niej fizyczny ślad, zostanie we wspomnieniach.

Zarówno *Kotka Brygidy*, jak i *Rutka*, zostały zbudowane m.in. na grze pomiędzy obecnością a utratą, istnieniem a anihilacją, zapomi-

naniem a mozolnym, ale koniecznym przypominaniem. Co ważne, obie książki mają dyskretny, ważny rys biograficzny. W opowieść o Helenie i jej wojennych, warszawskich przeżyciach, Rudniańska wplotła elementy biografii Ireny Moryson. U jej rodziny, na warszawskiej Pradze, znalazł schronienie teść autorki – Benjamin Komar. Irena była wtedy dzieckiem. Gdy dorosła, odebrała w imieniu rodziców medal Sprawiedliwy Wśród Narodów Świata. Helena jest w pewnej mierze jej literackim portretem²⁰, zaś atmosfera jej domu, tematyka rozmów, wyważanie proporcji między mówieniem przy dziewczynce wprost o okrucieństwach okupanta a przemilczaniem pewnych kwestii, podejście do spraw politycznych, historycznych i rozmów o Zagładzie – to odbicia dyskusji w rodzinnym domu Rudniańskiej. Jej babka, Janina Rotwandowa, przyjaźniła się z Januszem Korczakiem, a podczas wojny ukrywała Żydów. Natomiast matka pisarki, Hanna Rotwandówna-Rudniańska, była wywiadowczynią związaną z AK, co zaprowadziło ją na Pawiak, a później do Ravensbrück. Rudniańska twierdziła, że w jej domu nie było podziałów na rozmowy wyłącznie dla dzieci i wyłącznie dla dorosłych, choć matka nie opowiadała niemalże żadnych historii z obozu czy z powrotu piechotą z Niemiec do Warszawy. Jeśli już zdecydowała się przywołać trudną przeszłość, to szukała zdarzeń pozytywnych albo zmyślała, przydając wszystkiemu baśniowego rysu²¹. Podobną strategię zastosowała Rudniańska, ale tylko podobną. Z jednej strony rodzice chronią Helenę, np. nie tłumacząc jej, co się dzieje w płonącym getcie (*nota bene*, w getcie, do którego zabral ją ojciec), nie wyjaśniając do końca, dlaczego nie można przyjaźnić się z wujem Erykiem, który wstąpił do SS. Z drugiej zaś, ojciec opowiada dziewczynce o niemieckich żołnierzach strzelających do żydowskich dzieci. Szczątkowe wyjaśnienia wystarczają Helenie, która szybko domyśla się, że wszelkie niejasności i okrucieństwa są wynikiem przewartościowań w tym bolesnym czasie. Za dorosłymi dziewczynka powtarza: „To wojna wszystko zmienia” (KB s. 34). Kiedy zdaje sobie z tego sprawę, uważniej zaczyna się przyglądać rodzicom, bliższym i dalszym znajomym, wtłaczanym

w identyfikacje, które przed wojną były zaledwie kategoriami opisywymi, a teraz decydują o życiu bądź śmierci (mam na myśli np. pochodzenie, przynależność etniczną).

Biografizm *Rutki* polega na czymś innym. Nie są to subtelne odwołania do własnych bądź zasłyszanych doświadczeń, a raczej próba rekonstrukcji niewielkiego wycinka biografii rodzinnego miasta. Budynki na Bałutach – gdzie było łódzkie getto – na ścianach i fasadach których zapisała się niewyobrażalna tragedia setek ludzi, dla małej Joasi stanowiły materialne, namacalne archiwa przechowujące historie osób, które kiedyś tam żyły. Dorosła Joanna dziecięcym wyobrażeniom nadała literacką formę:

Chciałam pokazać moje miasto, które jest dla mnie ważne. Chociaż nie mieszkam w Łodzi już od 15 lat, wciąż jest mi bliska, wciąż pozostaję z nią w czułym uścisku. Z każdym miejscem wiążą się wspomnienia. Zdarza się, że już gdy wysiadam z pociągu na stacji Łódź-Widzew, drżą mi nogi. W Łodzi wszystko jest inaczej. To miasto pełne nostalgii i niepokoju. Czasem mam wrażenie, że ktoś nakrył je czarnym welonem. Ale to też miasto rozedrgane i inspirujące – nieprzypadkowo są tu wszystkie wyższe szkoły artystyczne: Filmówka, ASP, Akademia Muzyczna²².

Na pierwszy rzut oka (auto)biograficzny gest Fabickiej dotyczy tylko jej samej. To ona wpisuje w mury miasta, w ściany kamienic, historię żydowskiej dziewczynki od wielu dziesięcioleci czekającej na powrót rodziców, mającej wsparcie tylko w sprzedawczyni Gizeli. Rudowłosa bohaterka nie tylko przemieszcza się pomiędzy różnymi wymiarami czasu, ale także przeszłość wszczepia w teraźniejszość, a w czasach współczesnych rozgląda się za sygnałami z lat 40. XX wieku. To jedno z wielu „okołobaśniowych” rozwiązań, które autorka stosuje, aby opowiedzieć historię dziewczynki, której dzieciństwo zostało skażone przez Shoah, ale też po to, by uczynić równorzędnym bohaterem miasto, Łódź, traktowaną jako palimpsest przechowujący

pamięć o swoich dawnych mieszkańcach. Metafora miasta jako palimpsestu dość często obecna jest w dyskursie memorialnym, o czym świadczą choćby propozycje Aleidy Assmann, na polskim gruncie przywołane, powtórzone i uzupełnione np. przez Magdalenę Saryusz-Wolską²³. Assmann, sięgając po koncept Thomasa De Quincey'a proponującego porównanie mózgu do palimpsestu, wskazuje, że tak samo można spojrzeć nie tylko na sam mechanizm pamięci, ale i zapisywania przeszłości. To, co raz zostało zapisane, choćby zostało przykryte przez nowe warstwy, trwa²⁴. Saryusz-Wolska słusznie zauważa, że tę metaforę można zastosować do opisu miasta, a precyzyjniej – pamięci miasta. Nie chodzi jednak o czytanie miasta na wzór tekstu literackiego, ale o podkreślanie, że miasto jako przestrzeń pamięci jest dynamiczne, zmienia się, podobnie jak pamięć o nim/w nim, choć i tak niektóre ze składowych pozostają niezmiennie²⁵. Takim trwałym sygnałem przeszłości jest historia rodziny Rutki, która kiedyś mieszkała w tej samej kamienicy co Zosia, jej przyjaciółka z XXI wieku.

Joanna Rudniańska i Joanna Fabicka w fascynujących, wielopiętrowych narracjach skupiły się (nie tylko) na ukazaniu przepuszczonych przez filtr dziecięcej wyobraźni opowieści o Holokauście, w tle umieszczając radykalne zagęszczanie rzeczywistości wywołane przez wojnę. Dziewczęce bohaterki zapewniają odpowiedni dystans, a jednocześnie dynamizują przeszłość. Ze względu na szczupłe doświadczenie życiowe nie interpretują, a jedynie obserwują, próbują zrozumieć, angażują się z paradoksalną ciekawością, jednocześnie bojąc się tego, czego się dowiadują. Ostatecznie wiedza, choć gorzka, okazuje się wyzwalająca. *Kotka Brygidy* to historia niekończącej się tęsknoty za czasem, gdy wszystko do siebie pasowało, a ludzie mogli być sobą – albo tak przynajmniej wydawało się Helenie. To opowieść o nieutulonym żalu po zaginionych w wojennym Armagedonie i w Zagładzie, która odebrała światu wyrażalność. *Rutka*, ewidentnie baśniowa, dzięki surrealistycznym chwytom łagodzi grozę opowieści o dzieciństwie w łódzkim getcie, jest – w porównaniu z historią Rudniańskiej – bardziej emocjonalna, zaledwie sugeruje ogrom

Zagłady, natomiast eksponuje uczucia: samotność, smutek, tęsknotę, miłość, czułość, wdzięczność. Sądzę, że opowieści o wrażliwych dziewczynkach łączy przede wszystkim to, że uwrażliwiają bez nachalnych tłumaczeń. Jacek Leociak, pisząc o roli dokumentów osobistych w badaniach historii Holocaustu, podkreślał, jak ważne jest niezawłaszczanie choćby pojedynczych mikropowieści, ponieważ umożliwia to zniesienie ciężaru niewyraźności doświadczenia Shoah²⁶. Nie będzie nadużyciem przeniesienie tego stwierdzenia na narracje o (po)wojennych losach dwóch bohatererek, które dzieli kilkadziesiąt lat, ale łączy pamięć i wrażliwość.

odwołania

1. Cytaty z obu powieści lokowane będą przy pomocy skrótów wg następujących wydań: J. Rudniańska, *Kotka Brygidy*, Lasek 2007 (skrót KB), J. Fabicka, *Rutka*, Warszawa 2016 (skrót R).
2. Tak ważna dziś geopoetyka podkreśla efektywność połączenia dwóch kategorii: miejsca i wyobraźni, czy inaczej – przestrzeni i wyobraźni. Połączenie jest nie tylko „narracjogenne”, przypomina o aspekcie kulturowym i performatywnym; dobrze koresponduje ze słowami Gastona Bachelarda: „Przestrzeń wzywa do działania, a działanie wypredza wyobraźnia”, G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paryż 1961, s. 39. Cyt. za E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnej teorii i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 235.
3. *Do dziecka można tylko podskoczyć*. Z Joanną Rudniańską rozmawiała Katarzyna Kubisiowska, „Magazyn Literacki. Książki” w „Tygodniku Powszechnym”, nr 51, 16 grudnia 2012, s. 7.
4. Link do wywiadu z autorką pt. *Podróż w czasie po Balutach. Niezwykła książka o Łodzi*, rozmawiała Agnieszka Urazińska: <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,44788,19954030,podroz-w-czasie-po-balutach-niezwykla-ksiazka-o-lodzi.html#ixzz4FkfVEW10> [dostęp: 28.07.2016].
5. Por. B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Kraków 2013, s. 283.
6. M. Wójcik-Dudek, *Transfery Zagłady. Przypadek Kotki Brygidy Joanny Rudniańskiej*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego” 2015, nr 5, s. 350. Pisał też o powieści Rudniańskiej Maciej Skowera, zob. M. Skowera, *Polacy i Żydzi, dzieci i dorośli. Kto jest kim w Kotce Brygidy Joanny Rudniańskiej i Bezsensowności Jutki Doroty Combrzyńskiej-Nogali*, „Konteksty Kultury” 2014, nr 11.
7. Konieczne doprecyzowanie: „Określenie «czwarta» pojawiło się w międzywojniu. Pierwsza bodajże użyła go pisarka Maria Dąbrowska,

- która – jako krytyk i recenzentka książek dla dzieci – ubolewała nad zaniedbaniami w tej dziedzinie, pisząc: «Można zapelniać całe kolumny rozważaniem na temat najlichszej książki dla dorosłych, ale mało kto uważa za godne pióra zastanowić się nad elementami arcyzmu książek dzieciennych, choćby to nawet był arcyzm najwyższej próby. Czas najwyższy, ażeby książki dla dzieci i młodzieży, ten prawdziwy **czwarty stan sztuki** [podkr. Z. A.], znalazły prawo obywatelstwa w dziedzinie literatury»⁸. Z. Adamczykowa, *Literatura dziecięca. Funkcje – kategorie – gatunki*, Warszawa 2004, s. 18. Autorka cytuje fragment recenzji Dąbrowskiej: M. Dąbrowska, *Twórczość Zofii Żurakowskiej*, „Świat Książki” 1929, z. 4/5.
8. M. Wójcik-Dudek, dz. cyt., s. 351.
 9. Tamże, s. 351.
 10. Gdyby nie były to powieści, ale literatura dokumentu osobistego, wyjątkowo przydatne okazałyby się tu ustalenia Aleksandry Ubertowskiej, która skrupulatnie wyliczyła strategie i toposy holokautowego autobiograficznego pisarstwa kobiet. Te, które przetrwały, opowiadały o swoich doświadczeniach, koncentrując się na wieloaspektowym opisie osamotnienia, utraty, opuszczenia. Ubertowska jeden z fundujących je toposów nazywa „utratą bliskich i przyjaciół” i następująco charakteryzuje: „[...] ustanawia jedną z nielicznych sekwencji narracyjnych, która zgodnie z zasadą melancholijnego trwania przy obiekcie utraty, nie podlega zasadzie traumatycznej repetycji, wyznacza bowiem biegun wypowiedalności, do którego można się zbliżyć w opisie tylko raz [...]”. A. Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014, s. 141. Podobnymi kwestiami zajmowała się też Dorota Głowacka, zob. D. Głowacka, *Jak wyobrazić sobie to, czego nie znamy? Kobieta pamięć o Shoah, płęć i „wyobraźnia współczująca”* [w:] *Kobiety i historia. Od niewidzialności do sprawczości*, red. K. Bałewska, D. Korczyńska-Partyka, A. Wódkowska, Gdańsk 2015. Wracając jednak na chwilę do Ubertowskiej – wskazane przez nią rozwiązanie narracyjne zostało także zastosowane przez Fabicką, choć z pewną modyfikacją. Rutka czeka na rodziców – wie tyle, że wyjechali, że nie zabrali jej ze sobą. Wspomina o tym kilka razy: dyskretnie, w coraz to innym tonie – ze zrozumiałą złością, z nadzieją, z rozpaczą, z entuzjazmem osoby gotowej na poszukiwania. Łamie tym samym zasadę niepowtarzania traumatycznej dla niej historii utraty – nie może przepracować żałoby, bo nie wierzy w śmierć bliskich, a repetycje nie tyle przypominają jej o samotności, co wskazują cel działań.
 11. J. Kowalska-Leder, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*, Wrocław 2009, s. 325–326.
 12. Tak opowiada o wyborze miejsca akcji Fabicka: „Nie mieszkalam tam, ale było to ulubione miejsce moich wagarów. Na cmentarzu żydowskim pierwszy raz zapaliłam papierosa i pierwszy raz się

całowałam. A przy ulicy Rybnej, tam gdzie umieściłam w *Rutce* kamienicę Zosi, mieszkał mój wujek. Sporo czasu spędziłam na szarym podwórku, dotykałam tych murów, czułam zapachy, jakich nie ma nigdzie indziej. Właśnie to chciałam w książce pokazać – że każde miejsce miało swoją historię przed nami i mieć będzie po nas. Pamiętam też poniemiecki blok, w którym mieszkała moja babcia. Były tam takie charakterystyczne drewniane schody, wyszlizgane od tysięcy kroków, głośno dudniące, kiedy po nich zbiegałam w dół. Zastanawiałam się zawsze, kim były osoby, które chodziły nimi przede mną. Chciałam napisać historię o Łodzi wielokulturowej, której duch wciąż jeszcze unosi się w powietrzu, choć tak wiele przez lata się zmieniło. Nie ma ulicy Wolborskiej, nie ma synagogi, Targu Rybnego, którego wspomnieniem jest Park Śledzia, nie ma też starego cmentarza żydowskiego. Ale są miejsca, które ostały się niemal nienaruszone, całe kwartały ulic. One pamiętają ludzi i zdarzenia sprzed lat. Takim mocnym energetycznie punktem jest właśnie ulica Rybna, gdzie w czasie wojny był punkt rejestracji Żydów przywożonych do getta z całej Europy. Ale *Rutka* to przede wszystkim książka o sile wyobraźni, pełna magii i przygód”. *Podróż w czasie po Bałutach. Niezwykła książka o Łodzi, z Joanną Fabicką rozmawiała Agnieszka Urazińska*, <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,44788,19954030,podroz-w-czasie-po-balutach-niezwykla-ksiazka-o-lodzi.html> [dostęp: 20.05.2017].

13. J. Kowalska-Leder, dz. cyt., s. 329.
14. Por. E. Rybicka, dz. cyt., s. 200–203.
15. Jej znaczenie próbowała wyjaśnić też Małgorzata Wójcik-Dudek, słusznie zauważając, że stanowi ona centrum niemalże rajskiej (przed wojną) przestrzeni, skazanej na definitywny rozpad. Por. M. Wójcik-Dudek, dz. cyt., s. 352–353.
16. W tym kontekście ważna jest symbolika wierzyby, kojarzonej z magicznymi wierzeniami ludowymi – uważano, że odpędza pioruny, chroni przed powodzią, w czasie suszy przyciąga deszcz; okadzano nią polóżnice, co jest związane z wiarą w to, że wierzba to „symbol wiecznie odradzającego się życia i pokonywania śmierci”. S. i O. Kłósiewicz, *Przyroda w polskiej tradycji*, Warszawa 2011, s. 107. Autorzy przywołanej publikacji zaznaczają też: „Zwyczaj formowania ceremonialnych palm z gałązek wierzbowych sięga żydowskiego święta szafasów – Sukkot. W pierwszy dzień tego święta używano gałązek palmowych przy tańcach i zabawach”.
17. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 402.
18. Por. np. dwa teksty zamieszczone w tomie *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008. Są to artykuły Barbary Pytlos pt. *Rodzina i szkoła w wybranych utworach dla dzieci* oraz Jolanty Szczęśniak *Dom, rodzina i przemiany obyczajów*.

we w prozie dla młodzieży. W przywołanym tomie ważnym w *Rutce* zagadnieniom sieroctwa, trudnych relacji z matką, echem wojny w prozie młodzieżowej przyjrzała się bliżej Małgorzata Gawdera w szkicu „Z mroku ku jasności”. *Cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*. Po *Rutce* ukazała się już kolejna powieść Fabickiej #me. Jej główna bohaterka, nastoletnia Sara, zmaga się z licznymi problemami: nie czuje się kochana przez rodziców, doświadcza przemocy psychicznej, szuka akceptacji i ciągle potyka się na wyboistej drodze relacji międzyludzkich.

19. O roli fotografii w literaturze zob. np. artykuły zgromadzone w tomie *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Warszawa 2010 [tu:] M. Koszowy, *W poszukiwaniu rzeczywistości – fotografia i literatura*; C. Zalewski, *Literatura i fotografia. Modele reprezentacji wobec kwestii interpretacji*. Wiele już napisano o roli fotografii w literaturze traktującej o Holokauście, tu chciałabym się skupić jedynie na warstwie fabularnej powieści – fotografie mają pomóc młodszym czytelnikom znaleźć odniesienia do ich własnego życia; zdjęcia stanowią punkt zaczepienia dla nierealistycznych rozwiązań, które w oczywisty sposób upraszczają, jednocześnie ułatwiają zrozumienie poważnych kwestii.
20. Zob. *Do dziecka można tylko podskoczyć*, dz. cyt., s. 7.
21. Tamże, s. 5–7.
22. Tamże.
23. Por. A. Assmann, *Między pamięcią i historią. Antologia*, red. i postłowie M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013; M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, fot. J. Hohmuth, Warszawa 2011.
24. Zob. A. Assmann, dz. cyt., s. 95–97.
25. Zob. M. Saryusz-Wolska, dz. cyt., s. 180–185.
26. Zob. J. Leociak, *Literatura dokumentu osobistego jako źródło do badań nad Zagładą Żydów. Rekonesans metodologiczny*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” 2005, nr 1, s. 13–31.

Natalia Kuc

A Boy who Survived and Grew Old.
About the Generation Conflict
Between the Book and
the Recipient

Instytut Historii Sztuki oraz Instytut Lingwistyki Stosowanej,
Uniwersytet Warszawski

summary

The year 2017 marks the 20th anniversary of the first Harry Potter book. It means that the first generation of children who grew up with Harry have reached their maturity and started the adult life. These two decades are also the time of tumultuous social and cultural changes, such as the evolution of demography, the third wave of feminism or the changes in the status and representation of the LGBTQ community. Along with this transformation, an ever-growing gap has emerged between the real world and its mirror presented in the Harry Potter novels. The aim of this paper is to determine whether the peers of the principal character of the series, and even more important – their children, are still able to identify with the realistic aspects of the wizarding world, or whether, paradoxically, they are becoming more distant and unrelatable than its magical parts.

keywords

J.K. Rowling, Harry Potter, conservatism, generation Y, generation Z, generation gap, realism, society

streszczenie

Rok 2017 to dwudziesta rocznica publikacji pierwszej części cyklu książek o przygodach Harry'ego Pottera. Oznacza to, że pierwsze pokolenie dzieci, które dorastało z Harrym, osiągnęło już dojrzałość i rozpoczęło dorosłe życie. Te dwie dekady to również czas intensywnych przemian społecznych i kulturowych, takich jak: odmieniona demografia, trzecia fala feminizmu, status i reprezentacja społeczności LGBTQ, w wyniku których pojawiła się stale rosnąca przepaść pomiędzy światem rzeczywistym a jego zwierciadłem zaprezentowanym w powieści. Autorka artykułu stara się odpowiedzieć na pytanie, czy rówieśnicy głównego bohatera septologii, a przede wszystkim ich dzieci, mogą nadal odnaleźć się w realistycznym aspekcie świata czarodziejów czy też stopniowo stają się on paradoksalnie bardzo odległy i trudniejszy do zaakceptowania niż jego aspekt magiczny.

słowa kluczowe

J.K. Rowling, Harry Potter, konserwatyzm, pokolenie Y, pokolenie Z, konflikt pokoleniowy, realizm, społeczeństwo

biogram

Natalia Kuc – absolwentka Instytutu Lingwistyki Stosowanej oraz Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się przekładem audiowizualnym we wszystkich jego odmianach, w tym tworzeniem napisów dla osób niesłyszących oraz audiodeskrypcją, ze szczególnym uwzględnieniem audiodeskrypcji dzieł sztuki. W swoich badaniach i publikacjach naukowych poświęca się przede wszystkim zagadnieniom kultury popularnej oraz literatury młodzieżowej i dziecięcej.



chłopiec, który przeżył i się zestarzał.

O konflikcie pokoleniowym
między dziełem a odbiorcą

Dziennikarze, krytycy, badacze i „zwykli” czytelnicy od lat usiłują odpowiedzieć na pytanie: Co stoi za niebywałym sukcesem cyklu książek o Harrym Potterze? Nie ulega bowiem wątpliwości, że cykl potterowski odmienił zupełnie rynek wydawniczy, wprowadzając literaturę dziecięco-młodzieżową na półki zarezerwowane dla bestsellerów klasycznej literatury pięknej¹. Kiedy, począwszy od

1997 roku, rozpoczęto publikowanie kolejnych tomów cyklu, a ich sprzedaż wciąż rosła, wydawało się, że Joanne K. Rowling udało się znaleźć receptę na kryzys czytelnictwa wśród młodzieży, który tak niepokoił rodziców i krytyków pod koniec XX wieku. Mówiono, że pisarka odnalazła wspólny język z „dorastającym pokoleniem milenialsów”, dzieci telewizji i Internetu; czym zresztą chwali się polski wydawca książki, przywołując na okładce każdego z tomów cytat: „Jeśli sądzisz, że w dobie komputerów sztuka czytania zanikła, zwłaszcza wśród dzieci, to niezawodny znak, że jesteś mugolem!”. Nawet jeden z najsłynniejszych i najbardziej zagorzałych krytyków cyklu, Harold Bloom, przyznaje, że „twórczość Rowling, choć estetycznie słaba, służy przynajmniej za milenijny wyznacznik naszej popkultury”². Bloom zarzuca opowieściom o Harrym m.in. kiepski styl, liczne uproszczenia i ubogą treść. Przypisuje je jednak nie tyle twórczości Brytyjki, co trendom estetycznym pewnej epoki, nawet jeśli miałyby to jak najgorzej świadczyć o tej epoce.

Wydaje się, że taka właśnie formuła cyklu potterowskiego – prosta i uniwersalna – powinna zapewniać mu nieśmiertelność. Główny bohater dorastający wraz z czytelnikiem, przemieszczenie elementów realistycznych i baśniowych oraz czytelna warstwa symboliczna nadają cyklowi pozorną ponadczasowość. Dwadzieścia lat później „potteromanie” podsyca – choć już na mniejszą skalę – ciągle rozbudowywanie, poprzez najróżniejsze media, świata znanego z oryginalnej septologii. Ekranizacje zarówno podstawowego cyklu, jak i kolejnych powieści osadzonych w tym samym uniwersum, powiązane z nimi imperium rozrywkowo-marketingowe, portal *Pottermore*³, sztuka *Harry Potter i przekłute dziecko* czy wreszcie wiecznie żywa twórczość fanowska – to wszystko składa się na samonapędzającą się maszynę, która będzie jeszcze długo w stanie zaspokajać potrzeby czytelników wychowujących się z Harrym, a nawet, jak można się spodziewać, pokoleń ich dzieci. Silna pozycja cyklu potterowskiego wśród pokolenia milenialsów jest faktem. Generacja dzisiejszych dwudziesto- i trzydziestolatków nie tylko nie wstydi się swoich popkulturowych sentymentów,

ale jest z nich wręcz dumna. Świat Harry'ego Pottera to dla nich wspólny system odniesień, ułatwiający porozumienie i tworzący poczucie wspólnoty. Któż z tego pokolenia nie zrozumie w lot nieniejszej anegdoty przywołanej w jednej z recenzji *Harry'ego Pottera i przeklętego dziecka*:

Ostatnio napisała do mnie siostra. „Nathan jest chyba Puchonem”. Skrzywiłam się. Jak niby ma im się teraz udać? Jest Krukanką. Czy Krukanka może w ogóle umawiać się z Puchonem?

„To przekomiczne” – odpisałam. „Niech zrobi test. Musimy poznać prawdę”. Kilka dni później siostra przesłała mi wyniki testu Nathana z *Pottermore*. Faktycznie, jest Puchonem. Poczciwy borsuczek⁴.

Czy jednak Rowling faktycznie może liczyć na wieczną lojalność i niegasnący entuzjazm pokolenia Y⁵ i następnych? Coraz klarowniej widać rozłam pomiędzy wizją pisarki a fanów. Dotyczy on zarówno interpretacji tekstów już wydanych, jak i przyszłości kreowanego uniwersum. Niepokojących symptomów jest wiele. Można tu wymienić chociażby nieprzychylne reakcje czytelników na epilog cyklu oraz na tekst sztuki *Harry Potter i przeklęte dziecko*. Także *Pottermore*, oficjalny portal mający zrzeszać miłośników sepiologii, nie spełnił zamierzonych celów i jak dotąd pozostaje na peryferiach potterowskiego fandomu. Źródłem niezadowolenia i rozczarowania fanów często wydaje się zatrzymanie Harry'ego (a może i samej Rowling) w czasie. Pięć, dziesięć czy dwadzieścia lat starsi czytelnicy nie mogą już czuć, że dorastają razem ze swoimi ulubionymi bohaterami. Trudno czynić z tego jednoznaczny zarzut – ostatecznie cykl o „chłopcu, który przeżył”, pozostaje pozycją przeznaczoną dla młodszego czytelnika. Warto jednak zastanowić się nad tym, co stoi za umiarkowaną entuzjastyczną reakcją fanów na nowsze odsłony cyklu, a także zadać pytanie: Czy na pewno

kolejne pokolenia czytelników będą w stanie „wsiąknąć” w świat Harry’ego Pottera tak łatwo, jak udało się to ich rodzicom? Tytułowy bohater dorasta bowiem w świecie zupełnie odmiennym od tego, w którym żyją obecnie jego zarówno „starzy”, jak i nowi fani – i wbrew pozorom – o istnieniu tej przepaści nie przesądza jedynie obecność lub brak magii.

Jak zauważa Piotr Kowalczyk w tekście przedstawiającym cykl potterowski jako powieść idei, „jedną ze swoistych [...] cech cyklu jest świadome, czasami nawet ostre, przedstawianie napięć rasowych i klasowych”⁶. Niniejszy artykuł stawia sobie za zadanie nakreślenie jeszcze jednej osi konfliktu, a mianowicie – konfliktu pokoleniowego między niezmiennym tekstem a dorastającym czytelnikiem, dla którego był przeznaczony, a często także czytelnikiem młodym, ale wychowującym się później.

W kontekście analizy źródeł popularności septologii, poza dynamiczną, wciągającą fabułą stawiającą przed bohaterem coraz trudniejsze wyzwania, wymienia się przede wszystkim niezwykle sprawne wykorzystanie przez Rowling elementów znanych odbiorcy⁷. Fabuła książek nie odbywa się w świecie całkowicie oderwanym od naszej rzeczywistości, baśniowym czy parabolicznym. Wręcz przeciwnie – w uniwersum Harry’ego Pottera magia miesza się z tak banalnymi, rzeczywistymi elementami otoczenia jak londyńskie metro i brzydkie swetry dostawane od troskliwej mamy na święta. Sama magia również serwowana jest w swoim najbardziej rozpoznawalnym i najprostszym do przyswojenia wydaniu: czarodzieje noszą tiary, używają różdżek, towarzyszą im żaby i koty⁸. Wreszcie, na poziomie fabularnym i symbolicznym, w powieściach pisarki roi się od dobrze znanych, archetypicznych postaci, schematów i tropów literackich, które jak pokazuje historia, skutecznie działają na odbiorcę od czasów powstania pierwszych opowieści. Na to przemieszanie znanego z magicznym wskazuje też Maciej Kuster w tekście o przypadkowości i nieświadomości procesu powstawania świata przedstawionego w powieściach:

[...] czytelniczy sukces (nie tylko wśród dzieci przecież) rozbuchanej fabuły, angażujących przygód wyjątkowego i fatalnego bohatera romantycznego – odgrywających się na tle szczytkowego świata – odsłania spory popyt na imaginacyjny eskapizm, magię w codziennym życiu oraz „zaraźliwość” owego – należy już powiedzieć wprost – fantazmatu⁹.

Tak często chwalony realizm powieści jednak nie zawsze wytrzymuje zderzenie z próbą czasu. Należy tu podkreślić, że choć cykl potterowski zdobywał popularność pod koniec XX wieku i we wczesnych latach XXI, nie jest „produktem” całkowicie typowym dla tego okresu. Zwraca na to uwagę Kowalczyk:

Harry Potter tłumaczony duchem epoki broni się raczej słabo. Brak mu choćby charakterystycznego dla wspomnianego nurtu [postmodernistycznego] relatywizmu moralnego, o poznawczym już nie mówiąc. [...] Przy analizie powieści Rowling najważniejszy byłby zatem, moim zdaniem, element immersji¹⁰.

Brak nowoczesnych technologii czy odwołań do bieżących wydarzeń i kultury masowej nie powinien stanowić dużego problemu dla odbiorcy potterowskiego świata. Mowa tu przecież o rzeczywistości tak przepełnionej magią, że nawet samego Harry’ego nie dziwi konieczność pisania w Hogwarcie piórem, mimo że należy przypuszczać, że przez całe dzieciństwo spędzone u Dursleyów posługiwał się długopisem. Choć są to istotne luki w kreacji świata przedstawionego, można założyć, że czytelnik radzi sobie z nimi tak samo gładko, jak z wiarą w latające miotły i samochody. Elementy magiczne i absurdy z nimi związane wpisane są głęboko w fantastyczny wymiar powieści – wprowadzonemu w ten świat czytelnikowi pozostaje zaakceptować je lub całkowicie odrzucić.

Inaczej jednak prezentuje się – paradoksalne – odrealnienie realistycznych elementów powieści. Im starszy czytelnik, tym

bardziej świat dorosłych przedstawiony w septologii musi wydawać mu się obcy i niekompletny. Z kolei czytelnik młodszy może szybko dostrzec, że wymiar realistyczny utworów nie jest aż tak bliski temu, który zna ze swojego życia. Wiele prac zostało poświęconych nierealistycznej demografii, polityce czy ekonomii świata czarodziejów⁴¹. Duże wątpliwości budzi sposób przedstawienia przestrzeni i społeczności międzynarodowej – a właściwie jej brak. Świat Harry’ego Pottera jest bowiem ograniczony do Wysp Brytyjskich⁴², a próby dalszego rozszerzenia tej perspektywy – np. poprzez opisy pozostałych wiodących szkół magii na całym świecie – wydają się powierzchowne i niewystarczające w kontekście całego cyklu.

Szczególny sprzeciw muszą budzić ściśle wyznaczone normy życia społecznego w świecie magii. Mają one zaskakująco mało wspólnego z rzeczywistością, z którą przychodzi borykać się reprezentantom pokolenia Y i ich dzieciom. Na liście wielu, często sprzecznych ruchów i wartości, których promowanie przypisuje się autorce cyklu, od okultyzmu⁴³ po nieufność wobec rządu⁴⁴, znajduje się też konserwatyzm⁴⁵. Najczęściej oskarżenia te dotyczą elitaryzmu społeczeństwa czarodziejów i samego Hogwartu, szkoły dla wybranych. Czasem pojawiają się też oskarżenia o seksizm⁴⁶. Autorka często odpiera te zarzuty⁴⁷, odcinając się od elitarnego wymiaru edukacji brytyjskiej, a wręcz od wszystkiego, co utożsamiane z brytyjską Partią Konserwatywną. Wymienia też Hermionę jako postać głęboko feministyczną, a także podkreśla fakt, że sam Harry nie jest czarodziejem czystej krwi.

Istotnie, trudno oskarżać Rowling o brak tolerancji czy mizoginizm. W jej książkach konserwatywne, elitarystyczne postawy Dursleyów i Malfoyów są jednoznacznie napiętnowane. Nobilituje się natomiast punkt widzenia głównego bohatera i jego przyjaciół, charakteryzujący się otwartością, zmierzaniem do pojednania i równości wszystkich grup, przede wszystkim tych marginalizowanych. W cyklu potterowskim roi się od silnych postaci kobiecych, które wykazują się inicjatywą i odwagą. Wydaje się jednak, że Brytyjka

prezentuje te wartości w ich najprostszym, najbardziej humanitarnym wydaniu, nie zauważając niezwykle szybkich zmian społecznych, które stały się fundamentem lat 90. i późniejszych.

Oto czarodzieje w świecie Harry’ego osiągają pełną dojrzałość w wieku siedemnastu lat. Od tego momentu są traktowani jako w pełni dorośli – jest to o tyle zdumiewające, że przeciętna długość życia czarodzieja jest dłuższa niż mugola. Nikogo nie dziwią decyzje o ślubie i dzieciach zaraz po ukończeniu szkoły. Dobrym przykładem mogą być tutaj sami Lily i James Potterowie, ale też myśl o ślubie jest w świecie Pottera nierozzerwalnie związana z samą ideą związku. W dniu swoich siedemnastych urodzin główny bohater kłóci się o swoją (byłą) dziewczynę Ginny z jej bratem, a swoim przyjacielem Ronem:

- [...] Ona pomyśli, że znowu może mieć nadzieję...
- Nie jest idiotką, wie, że to niemożliwe, nie spodziewa się, że... że się w końcu pobierzemy albo...

Kiedy to powiedział, ujrzał w wyobraźni Ginny w białej sukni, biorącą ślub z jakimś wysokim i odpychającym nieznanym mężczyzną¹⁵.

Czytelnik, który ma za sobą lekturę wszystkich części cyklu, wie już, że historia miłosna Harry’ego i Ginny kończy się ślubem. Powyższe słowa padają w chwili emocji. Mimo to podobne rozważania mogą dziwić u siedemnastoletniego chłopca po kilku miesiącach związku z szesnastoletnią dziewczyną. Być może łatwiej byłoby je zrozumieć, gdyby akcja powieści działa się w zupełnie innej epoce, ale wydarzenia septologii mają miejsce w latach 90. Już wtedy takie zachowanie u tak młodego człowieka mogłoby się wydawać nieco staromodne, obecnie zaś większa dystans czytelnika do tych aspektów książki, które mają czerpać ze znanej mu rzeczywistości.

Idąc dalej tym tropem, łatwo zauważyć, że gwarantem szczęścia w świecie czarodziejów jest czysta, romantyczna miłość, najlepiej

jedna na całe życie i to jeszcze z czasów szkolnych (Potterowie, Weasleyowie, Harry i Ginny, Ron i Hermiona). Związek taki zawsze zmierza do małżeństwa i spłodzenia potomstwa. Jedną z niewielu dorosłych par czarodziejów, których wczesne fazy znajomości mamy okazję obserwować, jest związek Remusa Lupina i Nimfatory Tonks. Przykład ten dobitnie pokazuje, że przetrwanie relacji jest ściśle związane z instytucją małżeństwa i rodziny. Mimo początkowych i późniejszych obiekcji Lupina para decyduje się na małżeństwo niedługo po oficjalnym rozpoczęciu związku. Równie szybko Tonks zachodzi w ciążę – zresztą ku zaskoczeniu i przerażeniu Lupina, co każe zadawać pytania o stosowanie w magicznym świecie anty-koncepcji. W jednoznacznie pozytywnym świetle przedstawiane są też zawsze rodziny wielodzietne. Normą jest posiadanie więcej niż jednego dziecka.

O związkach nieformalnych między czarodziejami nie mówi się prawie wcale. Jeśli już są wspomniane, to najczęściej w kontekście nieszczęścia, sytuacji nienaturalnej (Meropa Gaunt i Tom Riddle). Jak zauważa Joanna Dobosiewicz w tekście poświęconym seksualności bohaterów cyklu, sfera erotyczna przedstawiana jest przez Rowling w najlepszym wypadku jako coś nieistotnego, a najczęściej – jako coś wstydliwego¹⁹. Gdyby nie było jej w ogóle, można by zaliczyć cykl potterowski do schematu powieści pensjonarskiej lub uznać, że pisarka całkowicie pominęła tę problematykę świadomie. Dobosiewicz podkreśla jednak, że erotyzm w świecie czarodziejów istnieje – pozostaje za to zawsze w sferze niedopowiedzeń, które nie zachęcają do zadawania dalszych pytań. Podsumowanie tej badaczki wpisuje się w teorię powiększającego się rozdźwięku, jaki istnieje między książkami Rowling a ich odbiorcami, zarówno obecnymi, jak i tymi, którzy mieli już okazję dorosnąć:

[...] książki o Harrym Potterze są lekturą dla ludzi dorastających w XXI w., o wiele szybciej zdobywających informacje poprzez różnorodne media i doświadczenia, poznających seksualność. Upraszczenie tej sfery w taki sposób, w jaki

zrobiła to Rowling, może wpisywać cykl w pewną tradycję, ale też każe zadać pytanie, czy powieść o dojrzewaniu jako gatunek literacki nie powinna dojrzewać razem z kolejnymi pokoleniami, którym przychodzi dorastać w zmieniających się warunkach²⁰.

Kolejną transformacją pokoleniową, której zdaje się nie dostrzegać Rowling, jest problem społeczności LGBTQ. Jej nieobecność w miarę upływu czasu od pierwszego wydania powieści wydaje się coraz bardziej rażąca. Oczywiście, sztandarowym reprezentantem społeczności *queer* ma być Albus Dumbledore, którego Rowling w 2007 roku oficjalnie „wyciąga z szafy”. Jak jednak słusznie uważa Gráinne O'Brien w tekście z 2012 roku:

Dumbledore może być postrzegany jako „bezpieczny” gej. Niemalże asekualny homoseksualista, którego orientacja, choć ukierunkowana na mężczyzn, staje się nieistotna, jako że przez cały cykl nie widzimy go w żadnej relacji o charakterze romantycznym²¹.

W tekście źródłowym brak jest eksplicytnego potwierdzenia homoseksualizmu bohatera. Przychodzi ono po czasie, poza oficjalnym cyklem, co powoduje, że traci całą swoją wagę i wymowę. Jest postrzegane raczej w kategoriach tzw. retconu – zmiany istniejącego już kanonu. Przez cały czas lektury czytelnik nie wie, że Dumbledore jest gejem, bo też nigdzie nie zostaje to powiedziane ani nawet dane jednoznacznie do zrozumienia. Ewentualna przynależność postaci do społeczności *queer* nie ma żadnego wpływu ani na jej losy, ani też na jej odbiór przez czytelnika. Decyzja Rowling co do jego tożsamości pojawia się zbyt późno i ma zbyt mały oddźwięk w kontekście całego cyklu, aby można ją było uznać za przełomową.

Podobny przypadek stanowi Remus Lupin, którego wilkołactwo przedstawione jest dzięki symbolom, konfliktom i problemom kojarzonym przede wszystkim z homoseksualizmem i z AIDS²². Lupin

uosabia wszystko to, co *queer* – jest marginesem w i tak zmarginalizowanym świecie czarodziejów. Kanonicznie kończy jednak w dość niespodziewanym, choć do bólu tradycyjnym, heteronormatywnym związku z Tonks – a przynajmniej tak odbiera to czytelnik masowy, choć warto tu zaznaczyć, że kwestia płci Tonks jako metamorfomaga pozostaje dyskusyjna.

Jak zauważa Vera Cuntz-Leng w artykule z 2012 roku, mimo tego, że w powieściach potterowskich nie porusza się otwarcie tematu orientacji seksualnej, nie oznacza to, że temat ten nie istnieje w świecie przedstawionym²³. Kiedy jednak dochodzi do konfrontacji książek Rowling z procesami pokoleniowymi zapoczątkowanymi już w epoce publikacji powieści, okazuje się, że taktyka przemilczeń i niedomówień, tak rozpowszechniona w kulturze masowej wcześniejszych pokoleń, nie odnosi tego samego skutku w czasach, które operują innym poziomem tabuizacji, a w których seriale takie jak *Queer as Folk* czy *Orange Is the New Black* biją rekordy popularności i stanowią integralną część popkultury.

Również oskarżenia o seksizm, choć na pierwszy rzut oka bezpodstawne, mogą zawierać w sobie ziarno prawdy, jeśli spojrzymy na nie z perspektywy zmian pokoleniowych. Choć brak w niniejszym tekście miejsca na dokładną analizę tego złożonego zagadnienia, można by sformułować wniosek, że treści prezentowane w tym względzie przez Rowling związane są z wartościami wyznawanymi przez drugą falę feminizmu. Hermiona czy Ginny są przedsiębiorcze, samodzielne, odważne – ale też często wyzute ze stereotypowej kobiecości, która przedstawiana jest w negatywnym świetle. W opozycji do nich stawiana jest Cho Chang, która na walentynki zaprasza Harry'ego do romantycznej kawiarni (zamiast na piwo) i często oplakuje swojego tragicznie zmarłego chłopaka. Oba te zachowania budzą w Harrym zniecierpliwienie, a nawet swego rodzaju pogardę i obrzydzenie. „To była jedna z jej cudownych cech: bardzo rzadko płakała. Czasami myślał, że zahartowało ją dorastanie wśród sześciu braci”²⁴ – myśli Harry o Ginny, kiedy ta nie płacze, żegnając go przed wyruszeniem na wyprawę w poszukiwaniu

horkruksów. Emocjonalność jest zła, a silna postać kobieca to taka, która stara się odcinać od wszystkiego, co kojarzone z kobiecością. Feminizm trzeciej fali przynosi jednak zmianę tego punktu widzenia. Na kobiecość składa się mnogość perspektyw i doświadczeń, często nieprzekładalnych czy nawet sobie sprzecznych. Każde takie doświadczenie ma swoją wartość i powinno być dla niego miejsce w nowocześnie rozumianym, inkluzywnym feminizmie. Konsekwentne przedstawianie Cho jako mniej atrakcyjnej i godnej szacunku ze względu na to, że ma koleżanki, a nie tylko kolegów, a także budowanie silnych postaci kobiecych w oparciu o siłę ich zaklęcia upiorogacka, muszą wydawać się nieco przestarzałe w obliczu przemian w społeczeństwie i w samym ruchu feministycznym.

Widać więc wyraźnie, że wizje rodziny, seksualności i związków międzyludzkich prezentowane przez Rowling bardzo szybko, niemalże na naszych oczach dezaktualizują się i odchodzą w niepamięć. Choć badania pokazują, że generacja Y ceni sobie udane małżeństwo i bycie dobrym rodzicem tak samo jak pokolenie ich rodziców²⁵, w praktyce coraz rzadziej spotyka się związki na całe życie. Coraz więcej jest za to rozwodów, związków nieformalnych, pojęcie rodziny już dawno nie obejmuje jedynie modelu nuklearnego. Dieta w krajach zachodnich spada. Ruchy feministyczne oraz LGBTQ są widoczne i rosną w siłę, odnoszą też kolejne sukcesy, chociażby na gruncie prawnym. Małżeństwa zawierane są później, co związane jest nie tylko z dłuższą edukacją i zmianami obyczajowymi, w tym m.in. z postępującą emancypacją kobiet, ale też z utrudnioną sytuacją na rynku pracy. To zresztą kolejny problematyczny obszar, w którym milenialsi nie znajdują wsparcia u Harry'ego ani jego przyjaciół.

W książce, która udziela wyraźnych odpowiedzi na wiele pytań natury moralnej czy egzystencjalnej, trudno znaleźć odpowiedź na pytanie, jak walczyć z rynkiem umów śmieciowych, bo też i w ramach świata przedstawionego problem ten nie istnieje. Przy okazji sesji doradztwa zawodowego w tomie *Harry Potter i Zakon Feniksa* prezentowanych jest kilka ścieżek rozwoju kariery. Mimo poten-

cialnych trudności, które mógłby mieć sam Harry ze zdobyciem pracy w Ministerstwie Magii ze względu na swój życiorys, wyniki w nauce i zmieniającą się sytuację polityczną, wszystkie omawiane tu czy w innych miejscach cyklu perspektywy zawodowe, związane są ze stałym zatrudnieniem. W świecie czarodziejów nie mówi się o bezrobotnych. Nieliczne wyjątki to Lupin, który jako wilkołak ma problemy ze znalezieniem pracy, oraz rzadko pojawiający się ludzie z marginesu, jak Mundungus Fletcher, którzy wiodą podejrzaną, awanturnicze życie poza obszarem praworządnego społeczeństwa. Jeśli ktoś nie ma stałego zawodu, możemy założyć, że ma inne źródła utrzymania, na ogół w postaci odziedziczonego rodzowego złota, jak np. Syriusz Black, którego stać było na kupno drogiej miotły dla Harry'ego nawet po ucieczce z Azkabanu. Nie wiadomo też nic o zatrudnieniu Jamesa i Lily Potterów. Pensja Artura Weasleya, choć skromna, mimo wszystko pozwala na utrzymanie wieloosobowej rodziny. Warto tu też nadmienić, że Molly Weasley nie ma pracy zarobkowej, oddaje się wychowaniu dzieci i utrzymaniu domu. Nikt nawet słowem nie wspomina o wolnych strzelcach i niepłatnych stażach, które obecnie są integralnym elementem rzeczywistości, znanym nawet kilkunastoletniemu czytelnikowi, chociażby z obserwacji życia dorosłych.

Epilog oryginalnej septologii pełen stabilnych karier i dzieci będących owocem szczęśliwych małżeństw musi budzić zrozumiałą frustrację zarówno pokolenia pierwszych fanów powieści, jak i pokolenia dzisiejszych nastolatków. Wizja dorosłości przedstawiona przez Rowling, choć pozornie szczęśliwa i bezpieczna, wydaje się nie tylko nieosiągalna, ale też nie zawsze pożądana. Na platformach fanowskich często można spotkać wyrazy tego gorzkiego rozczarowania:

Nagle wszyscy mają po trzydziestce, wszyscy są szczęśliwi
i mają po dwa i pół dziecka na głowę.
A milenialsi muszą radzić sobie sami.

Do tamtego momentu rozpoznajemy jako znajome i angażujemy się we wszystkie elementy opowieści. Ale [Harry, Ron i Hermiona] w stabilnej sytuacji finansowej, zadowoleni i w małżeństwach? Tego nasze pokolenie nie rozpoznaje, ponieważ nie wiemy, czy kiedykolwiek uda nam się osiągnąć ten etap. Nie w świecie, w którym dziś żyjemy. [...]

W świecie magii J.K. Rowling wreszcie udaje się przekroczyć granicę naszej niewiary, kiedy skazuje swoje postaci na zadowolenie typowe dla klasy średniej i średniego wieku, a potem oczekuje, że nastoletni fani to zaakceptują.

I odkąd to „nie martwcie się, skończycie dokładnie jak wasi rodzice” liczy się jako szczęśliwe zakończenie? Czy nasze pokolenie nadal utożsamia małżeństwo, pieniądze i pracę z sensem życia? Czy nasze pokolenie jeszcze rozpoznaje [Harry’ego, Rona i Hermionę] z epilogu?²⁶

W pewnym sensie Rowling pozwala Harry’emu dorosnąć. Mimo tego, że książka *Harry Potter i przeklęte dziecko* nie została przez nią napisana, to autorka zalicza ją do ścisłego kanonu swoich utworów. I choć życie tytułowego bohatera cyklu dalekie jest od ideału, a i on sam wykazuje się wieloma wadami, ta ostatnia odsłona cyklu nie pozwala opuścić mostu nad przepaścią pokoleniową, która zaczyna dzielić fanów i ich ukochane dzieło. Nadrzędnym problemem jest z całą pewnością niechęć sporej części fandomu do scenariusza sztuki, a nawet odmowa uznawania jej za część cyklu²⁷. Co więcej, sam Harry schodzi tutaj na drugi plan jako problematyczny ojciec, z którym trudno się utożsamiać, a który wydaje się powtarzać błędy popełniane przy jego wychowaniu. Potter staje się rodzicem z pokolenia X, odległym i obcym. Jego życie oddala się coraz bardziej od tego, czego doświadcza lub chciałby doświadczać jego fan, również ten dorastający.

Paradoksalnie, pewnym wyjściem z tej sytuacji mogłoby być swobodne pozwolenie miłośnikom książek Rowling na dalszą eksplorację losów świata i bohaterów powieści dzięki twórczości fanowskiej. To tutaj w takich przypadkach pojawia się przestrzeń, w której czytelnicy mogą uzupełniać to, czego zabrakło im w kanonie, spełniać swoje potrzeby, a jednocześnie pielęgnować zaangażowaną relację z materiałem źródłowym. I choć wielu decyduje się na taki krok, często musi się to wiązać z pewnym odwróceniem od zasadniczego cyklu i jego autorki, która zdaje się nie popierać podobnych mechanizmów.

Widać to szczególnie na przykładzie rozwoju platformy *Pottermore*. Jak słusznie odnotowuje w swojej analizie serwisu Bethan Jones²⁵, choć *Pottermore* było szumnie zapowiadane przez autorkę cyklu jako okazja do interaktywnej wymiany myśli między nią a fanami, w istocie staje się raczej narzędziem kontroli twórczości fanowskiej przez pisarkę, która słynie z dość wybiórczego podejścia do koncepcji kultury uczestnictwa²⁹. Aby ta mogła się swobodnie i naturalnie rozwijać, jej uczestnicy muszą czuć się zarówno zachęcani do dzielenia się jej tworam, jak i nieskrępowani w procesie ich tworzenia³². Korzystanie z portalu jest jednak warunkowane wieloma oficjalnymi restrykcjami, które wprowadzono częściowo z powodu preferencji autorki, a częściowo z powodów prawnych. Portal nie ma bowiem ograniczenia wiekowego, jeśli chodzi o dostęp, co oznacza, że nie mogą się na nim pojawiać treści przeznaczone na ogół dla dorosłych, a produkowane przez różnych fanów – w tym również tych nieletnich, a zainteresowanych sferą seksualności. Sprawia to, że *Pottermore* nie jest i nie może stać się takim miejscem dialogu, jakim są inne portale przeznaczone do tego celu (np. *Archive of Our Own*). Dorosły fan – a takim fanem z oczywistych względów jest obecnie każdy, kto dorastał razem z publikacją kolejnych części cyklu – zostaje sprowadzony do poziomu dziecka, co budzi zrozumiałą frustrację. Z kolei młodszy entuzjasta nie może wypełnić luk dzielących

świat powieści od świata, który go otacza. Utwory tracą tym samym jedną ze swoich głównych zalet – ich odbiorcy nie dzielą z Harrym wszystkich doświadczeń. Pewna część jego świata, część teoretycznie najbardziej zbliżona do naszej rzeczywistości, zamyka przed czytelnikiem swoje drzwi.

Trudno winić Rowling za brak umiejętności patrzenia w przyszłość. Należy przypuszczać, że jej powieści są wyrazem własnych poglądów i doświadczeń właściwych jej pokoleniu. Nie mowa tu jednak o winie, a raczej o świadomości konsekwencji, jakie podobne decyzje mogą mieć dla odbioru potterowskiego cyklu obecnie i w przyszłości. Powraca wątpliwość wyrażona przez Dobosiewicz: Czy powieści o Harrym Potterze to faktycznie książki dla czytelników dorastających w XXI wieku? W praktyce zapewne tak. Cykl potterowski oparty jest na solidnych podstawach uniwersalnej topiki, od motywu walki dobra ze złem przez opowieść o dojrzewaniu, po siłę miłości. Należy przypuszczać, że przez długi czas nie zabraknie mu czytelników. Można jednak zaryzykować stwierdzenie, że w obecnym świecie książki te nie będą starzeć się tak wdzięcznie, jak mogłaby sobie tego życzyć ich autorka. Mimo jej najlepszych intencji utwory wyrażają w swoim aspekcie realistycznym (codziennym) pewną nostalgię za przeszłością i tradycyjnymi wartościami. Rowling, choć postępową w wielu aspektach, pozostaje dzieckiem swoich czasów, a przy tym ich więźniem.

Na rok 2017 przypada dwudziesta rocznica wydania pierwszej części septologii. To także rok, który w Anglii oficjalnie ogłoszono Rokiem Bohaterów Literackich, o czym już 1 stycznia donosił brytyjski dziennik „The Guardian” w artykule zatytułowanym nieco przewrotnie *Harry Potter and Sherlock Holmes to promote Brexit Britain in 2017*³⁴. Choć artykuł ten ma raczej charakter informacyjny i traktuje o wydarzeniach kulturalnych oraz sportowych, mających promować Wielką Brytanię w roku uruchomienia procedury wyjścia z Unii Europejskiej, skrótowy nagłówek stawia przed odbiorcą intrygującą wizję. Na pierwszy rzut oka mogłoby się bowiem wy-

dawać, że uniwersum Harry'ego Pottera ma zostać wykorzystane do promocji Brexitu.

Czy Harry głosowałby za opuszczeniem Unii? Każdemu, kto zna cykl, musi się tutaj odruchowo nasuwać odpowiedź przecząca. Wynika ona zarówno z treści książek, których główny bohater walczy w obronie wartości liberalnych, jak i postawy J. K. Rowling, która częstokroć daje wyraz swoim poglądom politycznym³². Jak jednak świat Harry'ego Pottera – a właściwie jego słuszną połowa, utożsamiana przez głównego bohatera i tych, którzy podzielają jego poglądy – ustosunkowałby się do innych zagadnień politycznych i społecznych, które przynoszą ze sobą kolejne dekady XXI wieku? Czy w świecie czarodziejów istnieje pigułka „dzień po”, a jeśli tak, to jaki jest do niej dostęp? Czy w świecie czarodziejów geje mogą zawierać małżeństwa? Brak odpowiedzi na te i inne pytania wraz z upływającym czasem może utrudniać nowym czytelnikom wejście w świat młodych czarodziejów.

odwołania

1. Zob. M. Zając, *Era Pottera i czas zmian. Rynek książki dla dzieci i młodzieży*, http://rynek-ksiazki.pl/archiwum/y2008m6/era-pottera-i-czas-zmian_16701.html [tu i dalej dostęp: 10.07.2017].
2. H. Bloom, *Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Yes.*, <https://www.wsj.com/articles/SB963270836801555352>, tłum. własne – N.K.
3. Zob. M. Skowera, *Końca nie widać. Transmedialne czary na portalu Pottermore.com* [w:] *Harry Potter: fenomen społeczny, zjawisko literackie, ikona popkultury*, red. W. Kostecka, M. Skowera, Warszawa 2014, s. 169.
4. M. Ball, *Growing Up – and Hopefully Growing Old – with Harry Potter*, <https://www.barnesandnoble.com/blog/sci-fi-fantasy/growing-up-with-harry-potter-and-hopefully-growing-old-with-him-too/>.
5. Większość źródeł przyjmuje, że pokolenie Y to osoby urodzone w latach 1980–2000.
6. P. Kowalczyk, „Tyle jest wart ten raj...”. Cykl potterowski czytany jako powieść idei [w:] *Harry Potter: fenomen społeczny, zjawisko literackie, ikona popkultury*, dz. cyt., s. 65.
7. Zob. W. Kostecka, *Analizy – interpretacje – polemiki. Harry Potter w polskim dyskursie naukowym* [w:] *Harry Potter: fenomen społeczny, zjawisko literackie, ikona popkultury*, dz. cyt., s. 27.

8. Zob. J. Ługowska, *Tajemnicza historia Harry'ego Pottera*, „Literatura i Kultura Popularna” 2002, t. 10, s. 87.
9. M. Kuster, *Magia, czyli o tym, co spaja świat przedstawiony powieści o Harrym Potterze albo o kursie galeona względem funta szterlinga*, „Maska” 2017, nr 33, s. 9.
10. P. Kowalczyk, dz. cyt., s. 66.
11. Zob. np. M. Kuster, dz. cyt., s. 12–14; S. Gruda, *Dlaczego Harry Potter jest nierealistyczny, czyli demografia i ekonomia czarodziejskiego świata* [w:] *Harry Potter: fenomen społeczny, zjawisko literackie, ikona popkultury*, dz. cyt., s. 53.
12. Zob. N. Kuc, *Voldemort kontra Mary Poppins. Status cyklu książek o Harrym Potterze w tradycji kulturowej Wielkiej Brytanii*, „Wakat” 2012, nr 4 (19); <http://wakat.sdk.pl/voldemort-kontra-mary-poppins-status-cyklu-ksiazek-o-harrym-potterze-w-tradycji-kulturowej-wielkiej-brytanii/>.
13. Zob. A. Posacki, *Harry Potter i okultyzm. „Magiczna” wyobraźnia czy realistyczna magia?*, Gdańsk 2006.
14. Zob. B.H. Barton, *Harry Potter and the Half-Crazed Bureaucracy*, „Michigan Law Review” 2006, t. 104, nr 6, <http://www.law.leeds.ac.uk/assets/files/events/barton-harry-potter.pdf>.
15. Zob. M. Bustillos, *Harry Potter and the Incredibly Conservative Aristocratic Children's Club*, <https://theawl.com/harry-potter-and-the-incredibly-conservative-aristocratic-childrens-club-7f265461c8c8>.
16. Zob. C. Schoefer, *Harry Potter's girl trouble*, <http://www.salon.com/2000/01/13/potter/>.
17. Zob. S. Hattenstone, *Harry, Jessica and me*, „The Guardian” 2000, July 8, <http://www.accio-quote.org/articles/2000/0700-guardian-hattenstone.htm>.
18. J.K. Rowling, *Harry Potter i Insignia Śmierci*, tłum. A. Polkowski, Poznań 2008, s. 123–124.
19. J. Dobosiewicz, *(Nie)edukacyjne niedopowiedzenia – co się stało z seksualnością bohaterów serii książek o Harrym Potterze?* [w:] *Harry Potter: fenomen społeczny, zjawisko literackie, ikona popkultury*, dz. cyt., s. 89.
20. Tamże, s. 96.
21. G. O'Brien, *Why Queers Never Prosper in the Wizarding World: Phallocentrism, Heteronormativity and Wandlore in the Harry Potter Series* [w:] „Magic is Might”. *Proceedings of the International Conference*, red. L. Ciolfi, G. O'Brien, Sheffield 2013, s. 69, tłum. własne – N.K.
22. S. Naficy, *The Werewolf in the Wardrobe* [w:] *The Psychology of Harry Potter: An Unauthorized Examination of the Boy Who Lived*, red. N. Mulholland, Dallas 2006, s. 207.
23. V. Cuntz-Leng, *Six Times Trouble: Queering the DADA Teachers* [w:] „Magic is Might”. *Proceedings of the International Conference*, dz. cyt., s. 172.
24. J.K. Rowling, dz. cyt., s. 122.

25. Tendencje wśród generacji Y przedstawione na podstawie: S. Sepanen, W. Gualtieri, *The Millenial Generation. Research Review*, <https://www.uschamberfoundation.org/sites/default/files/article/foundation/MillennialGeneration.pdf>
26. inksplattersandearlyhours, [http://inksplattersandearlyhours.tumblr.com/post/97668139669/i-think-one-of-the-reasons-the-harry-potter](http://inksplattersandearlyhours.tumblr.com/post/97668139669/i-think-one-of-the-reasons-the-harry-potter-tłum. własne), tłum. własne – N.K.
27. Zob. J. Shepherd, *Harry Potter and the Cursed Child book: Why some fans really dislike J.K. Rowling's new script*, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/harry-potter-and-the-cursed-child-book-why-some-fans-really-dislike-jk-rowlings-new-script-a7165991.html>; D. Gonzales, *Harry Potter and the Cursed Child ends the story, divides fans*, <https://www.geek.com/tech/harry-potter-and-the-cursed-child-ends-the-story-divides-fans-1664244/>; K. Renfro, *Some „Harry Potter” fans are so disappointed with the new story that they're refusing to call it canon*, <http://www.businessinsider.com/harry-potter-cursed-child-reactions-2016-7?IR=T>.
28. B. Jones, *Pottermore: Encouraging or Regulating Participatory Culture?* [w:] *„Magic is Might”. Proceedings of the International Conference*, dz. cyt., s. 159.
29. Zob. H. Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, Nowy Jork 2012.
30. Zob. H. Jenkins, K. Clinton, R. Purushotma, A.J. Robison, M. Weigel, *Confronting the Challenges of Participatory Culture. Media Education for the 21st Century*, Cambridge 2009.
31. J. Doward, *Harry Potter and Sherlock Holmes to promote Brexit Britain in 2017*, <https://www.theguardian.com/travel/2017/jan/01/harry-potter-sherlock-holmes-promote-brexite-britain-2017>.
32. Zob. B. Leach, *Harry Potter author J.K. Rowling gives £1 million to Labour*, <http://www.telegraph.co.uk/news/politics/labour/3021309/Harry-Potter-author-JK-Rowling-gives-1-million-to-Labour.html>; L. Brooks, S. Carrell, *J.K. Rowling donates £1m to Scotland's anti-independence campaign*, <https://www.theguardian.com/books/2014/jun/11/jk-rowling-donates-scotland-anti-independence-campaign>.



konteksty

Anna Mik

Wydział „Artes Liberales”, Uniwersytet Warszawski

Maciej Skowera

Instytut Literatury Polskiej, Uniwersytet Warszawski

(Not only) Colonial “Spells” and how to Find them. Magic in North America According to J.K. Rowling

summary

The aim of this paper is to analyse pieces of information on North America, appearing on *Pottermore*, in David Yates’s *Fantastic Beasts and Where to Find Them* movie, as well as in Joanne K. Rowling’s novel cycle and its companion books. Discussion on the texts is interspersed with presentation of relationships between real problems concerning North America and selected aspects of the fantastic universe. Moreover, there is thesis that Rowling departs from character-centered and story-centered narrative in favor of transmedia world-centered narrative. Also, criticism on the new elements of the story is engaged – especially accusations concerning the appearance of colonial stereotypes in discussed texts.

keywords

colonialism, Harry Potter, J.K. Rowling, North America, *Pottermore*, USA

streszczenie

Celem artykułu jest analiza informacji na temat Ameryki Północnej, które pojawiają się na platformie *Pottermore*, a także w filmie Davida Yatesa *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć* oraz w samym cyklu powieści Joanne K. Rowling i dopełniających go książkach. Omówieniu poszczególnych tekstów towarzyszy prezentacja związków między rzeczywistymi problemami dotyczącymi Ameryki Północnej oraz wybranymi aspektami fantastycznego uniwersum. Postawiona zostaje również teza o porzucaniu przez Rowling narracji personocentrycznej oraz fabułocentrycznej na rzecz transmedialnej narracji światocentrycznej. Pod uwagę zostaje też wzięta krytyka, z którą spotkały się nowe elementy opowieści, a zwłaszcza zarzuty dotyczące obecności w omawianych tekstach kolonialnych stereotypów.

słowa kluczowe

Ameryka Północna, Harry Potter, J.K. Rowling, kolonializm, *Pottermore*, USA

biogramy

Anna Mik – absolwentka filologii polskiej i doktorantka Uniwersytetu Warszawskiego, członkini Pracowni Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży UW. Zajmuje się badaniem obecności mitycznych stworzeń w literaturze dziecięcej i młodzieżowej w kontekście studiów nad zwierzętami, animacjami Walta Disenya i serią o Harrym Potterze. Przygotowuje rozprawę doktorską w ramach projektu *Our Mythical Childhood... The Reception of Classical Antiquity in Children's and Young Adults' Culture in Response to Regional and Global Challenges* pod kierunkiem prof. Katarzyny Marciniak na wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Projekt finansowany jest przez European Research Council (ERC) w ramach European Union's Horizon 2020 Research and Innovation Programme – ERC Consolidator Grant (Grant Agreement No 681202).

Maciej Skowera – doktorant w Zakładzie Literatury Popularnej, Dziecięcej i Młodzieżowej w Instytucie Literatury Polskiej UW, absolwent kulturoznawstwa w Instytucie Kultury Polskiej UW, członek Polskiej Sekcji IBBY i IRSCL, członek jury literackiego w konkursie „Książka Roku” Polskiej Sekcji IBBY w latach 2015–2016. Publikował m.in. w „Creatio Fantastica”, „Kontekstach Kultury”, „Masce”, „Tekstualiach”, „Nowych Książkach” i tomach zbiorowych. Współautor (obok Weroniki Kosteckiej) książki *Wkręgu baśni i fantastyki. Studia o literaturze dziecięcej i młodzieżowej* (2017) oraz współredaktor kilku monografii. Interesuje się postmodernistycznymi przemianami baśni, literaturą dziecięcą i młodzieżową oraz kulturą i literaturą popularną. Przygotowuje rozprawę doktorską dotyczącą strategii udorośniania klasycznej literatury dziecięcej w prozie przełomu XX i XXI wieku.



(nie tylko) kolonialne

„zaklęcia” i jak je znaleźć.

Magia w Ameryce Północnej
według J.K. Rowling

wstęp

W ostatnich latach potterowskie uniwersum znacznie się rozrosło. 30 lipca 2016 roku na deskach Palace Theatre w Londynie po raz pierwszy wystawiono wyreżyserowaną przez Johna Tiffany’ego sztukę Jacka Thorne’a *Harry Potter i przekłute dziecko* na podstawie pomysłu Joanne K. Rowling¹. Dotyczyła ona wydarzeń rozgrywających się głównie kilkanaście lat po pokonaniu Lorda Voldemorta, w których udział biorą syn tytułowego bohatera cyklu brytyjskiej pisarki, Albus Severus Potter, oraz jego przyjaciel, Scorpius Malfoy.

Zaś w listopadzie tego samego roku na ekranach kin pojawiły się *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć* Davida Yatesa (Rowling jest autorką scenariusza²). Film otwiera planowaną pentalogię o życiu Newta Skamandera – magizoologa, autora hogwarcckiego podręcznika pod tym samym tytułem co wspomniany film³.

Obie premiery zapowiadało pojawianie się nowych treści na otwartej w 2012 roku platformie *Pottermore*⁴, która trzy lata później przeszła gruntowne zmiany. Mimo znaczącej metamorfozy, obejmującej m.in. usunięcie pewnych funkcji⁵, na stronie wciąż odnajdziemy

[...] dodatkowe informacje dotyczące uniwersum wykreowanego przez Rowling: poboczne wątki z biografii bohaterów [...], elementy historii czarodziejskiego świata [...], wiedzę o magicznym społeczeństwie [...], które wypełniają pewne wcześniej „zakryte” obszary magicznego świata i [...] pozwalają na ich eksplorację⁶.

Szczególnie ciekawe wydaje się zamieszczenie na portalu w 2016 roku tekstów dotyczących magii w Ameryce Północnej, do tej pory z rzadka omawianej przez pisarkę. Mowa tu o następujących wpisach na stronie: *Historia magii w Ameryce Północnej*⁷, *Magiczny Kongres Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej (MACUSA)*⁸ oraz *Szkola Magii i Czarodziejstwa Ilvermorny*⁹. Tylko pierwszy z nich przełożono dotychczas na język polski; pojawiają się w nim użyte przez nas tłumaczenia nazw instytucji stanowiących tytuły pozostałych fragmentów.

Okazuje się, że „nowy” czarodziejski ład, którego sekrety ujawnia autorka na *Pottermore*, od dawna zamieszkują czarodzieje i czarownice. Dysponują oni tą samą magią, którą stosują Europejczycy znani z powieściowego cyklu o „chłopcu, który przeżył”, choć używają jej w nieco inny sposób. Amerykańska historia magii zamyka się na wybranych wydarzeniach i procesach, które miały miejsce od XIV wieku do lat 20. XX wieku, choć jej kontynuacją staną się zapewne filmy z serii *Fantastyczne zwierzęta*.

Informacje zamieszczone na portalu pozwalają na wysnucie kilku wniosków dotyczących postrzegania przez Rowling Ameryki Północnej, a zwłaszcza USA. Te treści, choć zaprezentowane w zdecydowanie uproszczony sposób, zdają się kierować uwagę odbiorców na cechy różniące amerykańskich czarodziejów i czarownice od europejskich – przede wszystkim brytyjskich – magów z cyklu o Harrym Potterze. Analizując historię magii na kontynencie amerykańskim, informacje o magicznym odpowiedniku Kongresu USA oraz opowieść o położonej w stanie Massachusetts szkole Ilvermorny, postaramy się ukazać związki między rzeczywiście istniejącymi problemami dotyczącymi Ameryki oraz wybranymi aspektami magicznego uniwersum stworzonego przez Rowling, której ambicją – jak się wydaje – jest zapelnienie magią całego świata. Weźmiemy także pod uwagę krytykę, z którą spotkały się nowe elementy transmedialnej opowieści Brytyjki. Kontekstowo będziemy się również odwoływać do wspomnianego już filmu Yatesa *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, w którym zaprezentowano krótki, ale obfity w niezwykle zdarzenia pobyt Brytyjczyka Skamandera w Nowym Jorku w latach 20. XX wieku. Wypada jednak zacząć od nakreślenia tła dla powyższych rozważań, a więc od refleksji na temat tego, jakie informacje o „umagicznionej” Ameryce Rowling przekazała odbiorcom wcześniej – w powieściach i wspomnianych już książkach towarzyszących cyklowi.

Harry Potter i Ameryka Północna przed Pottermore

Cykl o Harrym Potterze jest brytyjskocentryczny. Wielka Brytania lat 90. XX wieku stanowi miejsce akcji kolejnych powieści. Utwory Rowling rozgrywają się przede wszystkim w Szkocji, gdzie znajduje się Hogwart, oraz w Anglii, wraz z Londynem¹⁰. Taka czasoprzestrzeń zdecydowanie wpływa na świat przedstawiony septologii, w którym odnajdziemy mnóstwo odwołań m.in. do brytyjskiego folkloru¹¹ i systemu szkolnictwa¹². W historii kultury Wysp Brytyjskich

zakorzenione są także tematyka i poetyka narracji o młodym czarodzieju, nawiązujące choćby do opowieści epoki wiktoriańskiej¹³. Można wręcz powtórzyć za Natalią Kuc, że Zjednoczone Królestwo „we wszystkich książkach cyklu [...] stanowi *axis mundi* świata przedstawionego”¹⁴, a cała reszta uniwersum wydaje się pełnić funkcję służebną wobec owego centrum. Być może pobrzmiewają tu echa fantazji imperialnych, które przecież przez wiele lat wpływały na kształt brytyjskiej literatury dziecięcej¹⁵; a może jest to widmo kulturowego marzenia epoki Tony’ego Blaira o triumfalizmie, wyrażanego w znanym hasle „Cool Britannia”¹⁶. Niezależnie od przyjętej interpretacji zjawiska faktem jest, że o innych częściach świata i ludziach je zamieszkujących nie przeczytamy w *Harrym Potterze* zbyt wiele. Jak pisze Kuc:

Dopiero w czwartym tomie dochodzi do zderzenia z przedstawicielami innych narodowości, a i wtedy przebiega ono na zdumiewająco płytkim poziomie. Sam Harry wyraża zdumienie, a nawet zawstydzenie faktem, że nie pomyślał wcześniej o konieczności istnienia innych szkół magii. Także mecz finałowy mistrzostw świata w quidditchu zostaje przezornie zorganizowany przez autorkę w obrębie Wysp Brytyjskich, a inne kraje, choćby nawet wspomniane z nazwy, nie odgrywają większej roli w przebiegu wydarzeń, czego dobrym przykładem staje się Albania – kraj, który w uniwersum Rowling istnieje na mapie właściwie tylko po to, aby pełnić funkcję egzotycznie niedostępnej kryjówki Voldemorta¹⁷.

Nie dziwi w tym świetle fakt, że niezwykle mało miejsca Rowling poświęciła w swoim cyklu Stanom Zjednoczonym i Ameryce Północnej. W samych powieściach jedyna (*sic!*) wzmianka na temat tego kraju pojawia się we wspomnianej przez Natalię Kuc *Czarze Ognia* (wyd. oryg. 2000). Oto podczas mistrzostw świata w quidditchu Harry widzi „grupę amerykańskich czarownic w średnim wieku”, plotkującą „pod rozpiętym między linkami dwóch

namiotów transparentem, na którym było wypisane: INSTYTUT CZAROWNIC Z SALEM”¹⁸. Kolejne informacje o magii na tym kontynencie przynoszą towarzyszące septologii książki: *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć* oraz *Quidditch przez wieki* (wyd. oryg. 2001). W pierwszej z nich, nawiązującym do tradycji bestiariuszy „naukowym opracowaniu z zakresu «magizologii»”¹⁹, w ramach opisów kolejnych stworzeń przywołane zostają obszary występowania poszczególnych istot. Dowiadujemy się zatem, że w Ameryce można spotkać m.in. bahanki, kołkgonki i wozaki, a także stworzenia zamieszkujące wszystkie regiony świata, jak kuguchary czy żaberty (których ojczyzną są zresztą południowe stany USA)²⁰.

Ciekawsze i obszerniejsze treści na ten temat pojawiają się w drugim z przywołanych źródeł, przyjmującym postać pracy o historii magicznego sportu. Czytamy zatem, że:

Quidditch dotarł do Ameryki Północnej w początkach XVII wieku, ale krzewił się tam powoli ze względu na **wyjatkową wrogość mugoli wobec czarownic i czarodziejów** [podkreśl. nasze – A.M. i M.S.], przywleczoną wówczas z Europy. Wielu czarodziejów, którzy przesiedlili się w poszukiwaniu większej tolerancji w Nowym Świecie, musiało zachowywać szczególne środki ostrożności, co wpłynęło na spowolnienie rozwoju amerykańskiego quidditcha w tym wczesnym okresie²¹.

Szczególnie nieprzychylny stosunek amerykańskich mugoli (w Ameryce nazywanych niemagami – ang. *No-Majs*) wobec osób parających się czarami, opisany w cytowanej książce, zdaje się dawać podwaliny pod wizerunek magii w Ameryce Północnej, obecny w tekstach opublikowanych później na platformie *Pottermore*, do czego jeszcze wrócimy. Dodajmy, że *Quidditch przez wieki* informuje również m.in. o drużynach z Kanady (Meteoryty z Moose Jaw, Młoty z Haileybury, Niezrównani ze Stonewall²²) i USA (Gwiazdy ze Sweetwater, Zięby z Fitchburga), a także o „typowo amerykańskiej” grze na miotłach zwanej quodpot, powstałej w XVIII wieku, która

w Stanach Zjednoczonych znacznie przewyższa popularnością quidditcha²³.

Są to jedynie szczątkowe informacje na temat potterowskiej Ameryki Północnej. Dopiero wpisy na *Pottermore*, które zostaną omówione w kolejnych częściach tekstu, a także film *Fantastyczne zwierzęta...*, przynoszą treści w istotny sposób wpływające na obraz USA i całego kontynentu w czarodziejskim świecie. W pierwszej kolejności przyjrzyjmy się zatem opowieści, która sięga początków magii na tych ziemiach.

historia magii w Ameryce Północnej – od XIV wieku po powstanie Macusy²⁴

Historię Magii w Ameryce Północnej, jako jeden z nielicznych wpisów na *Pottermore*, przetłumaczono na język polski. Główną motywacją tego zabiegu była najpewniej promocja filmu *Fantastyczne zwierzęta...* także w naszym kraju. Informacje, które autorka włączyła do potterowskiego uniwersum, zdają się jednak mieć znacznie szersze znaczenie. Podobnie jak stworzenie map, na których oznaczono położenie szkół magii na całym świecie, o czym w dalszej części artykułu, tekstowa prezentacja dziejów magii w Ameryce Północnej wskazuje na to, że czary są najpewniej wszechobecne. Można odnieść wrażenie, że to właśnie kreacja fikcyjnej historii danych ziem sprawia, że określona czasoprzestrzeń, nawet ta magiczna, wydaje się bardziej realna jako zracjonalizowana, ujęta w pewne ramy wiedzy i władzy, w tym przypadku pozwalające komuś z zewnątrz (czyli przede wszystkim „mugolskim” odbiorcom) na lepsze zrozumienie fantastycznego świata.

Historia amerykańskich magów na pozór ma swoje początki w XIV wieku. Rowling pisze: „Gdy europejscy odkrywcy po raz pierwszy dotarli do nieznanego im wcześniej kontynentu, nazwali go «Nowym Światem», jednak czarodzieje wiedzieli o istnieniu Ameryki na długo przed mugolami”²⁵. Prawdopodobieństwo takiej wersji historii (przy całej świadomości zasad rządzących uniwersum

Harry'ego Pottera) jest stosunkowo wysokie – magia umożliwiała przecież w samym cyklu Rowling rzeczy nieosiągalne dla zwykłego człowieka. W Ameryce jednak – o czym dowiedzieliśmy się już z książki *Quidditch przez wieki* – od początku magów spotykał brak akceptacji ze strony ludzi niemagicznych, którzy uznawali rzucających zaklęcia za opętanych przez złe duchy, choć wielu z nich uchodziło za świetnych myśliwych czy uzdrowicieli (ang. *medicine men*; polski przekład nie jest tu do końca adekwatny). Wiele legend pojawiających się w rzeczywistości pozatekstowej okazuje się w pewnym sensie prawdą, choć na *Pottermore* tego rodzaju podania zyskują dodatkową motywację. Czytamy np., że:

Amerykańska legenda o stworzeniu zwanym skórozmiennym [ang. *skin walker* – A.M. i M.S.] – nikczemnej czarownicy lub czarodzieju potrafiącym zamieniać się w zwierzę – oparta jest na faktach. Wokół zamieszkujących Amerykę animagów urosło wiele mitów – rzekomo mieli poświęcać bliskich członków rodziny, by osiąść zdolność transformacji. W rzeczywistości większość animagów przyjmowała zwierzęce formy, by uniknąć prześladowań lub polować dla swego plemienia. Tego typu obraźliwe plotki szerzyli najczęściej niemagiczni uzdrowiciele, którzy niejednokrotnie udawali posiadanie magicznych mocy i obawiali się, że zostaną zdemaskowani²⁶.

Powyższe rozważania w oczywisty sposób kierują ku relacji między Europejczykami zasiedlającymi nowy dla nich ląd a Pierwszymi Amerykanami – będącymi według Rowling pierwotnymi czarodziejami i czarownicami na tym kontynencie. Występując niejako z pozycji „kulturowego hegemonu”, Brytyjka „egzotyzuje” owych ludzi poprzez przypisanie im swoistej wyjątkowości, choć sugeruje, że w żadnym wypadku nie uznaje ich za przedstawicieli i przedstawicielki ludów gorszych od europejskich. Łączona z nimi w duchu kolonialnym „prymitywność” uznawana jest przez pisarkę za pewną odmianę stosowania magii, co zostaje wyraźnie pod-

kreślone w omawianym wpisie na *Pottermore*. Pierwsi mieszkańcy i mieszkanki Ameryki nie używali zatem różdżek, zbędnych przy ich zaawansowanym systemie tworzenia mikstur oraz animagii²⁷. Te instrumenty mogą być interpretowane jako narzędzia właściwe dla zaawansowanej – w powszechnym mniemaniu – w rozwoju cywilizacyjnym ludności europejskiej, jako swojego rodzaju symbol „postępu”. Jednak przykład ten ma stanowić ilustrację stosunku Rowling do historii Stanów Zjednoczonych u samego ich początku. Powstaje bowiem sugestia, że idea równości, nigdy w istocie niepodniesiona przez kolonizatorów, zostaje przez autorkę przywrócona. Oto wszyscy magowie i czarownice, mimo różnych sposobów praktykowania czarów, mogą być potężni. Natomiast tragizm wynikający z działań wymierzonych w Pierwszych Amerykanów zostaje w pewien sposób umniejszony. Wszechobecna magia pozwoliła na uratowanie wielu z nich, ale – jak się domyślamy – rodzimi magowie musieli usunąć się w cień, zostali odseparowani w metaforycznym rezerwacie. Tworzy się dzięki temu iluzja, że mimo wyraźnych „starań” pierwszych kolonizatorów, wcześniejsi mieszkańcy i mieszkanki tego kontynentu przetrwali np. pod zwierzecą postacią, co w kontekście kolejnych doniesień o ginących gatunkach nie wydaje się informacją szczególnie pocieszającą.

Allison Mills, występując z pozycji potomkini Pierwszych Amerykanów (określa samą siebie jako przedstawicielkę *Mushkegowuk Cree*), przeprowadza krytykę sposobu, w jaki Rowling na *Pottermore* odnosi się do owych ludzi. Jej zdaniem „[...] potraktowanie północnoamerykańskich rodzimych społeczności jest w najlepszym wypadku wprowadzające w błąd, a w najgorszym – stereotypowe i zawłaszczające”²⁸, co dziwi w kontekście tego, że pisarka jest „[...] dobrze znana z gruntownych dociekań dotyczących jej białych postaci”²⁹. Mills – podobnie zresztą jak wielu fanów i fanek, na których zarzuty Rowling nie odpowiedziała – ocenia zatem ujemnie kolejno:

1. stosowane na portalu nazewnictwo, odnoszące się do pierwszych mieszkańców i mieszanek kontynentu³⁰;

2. obecność na stronie romantycznego stereotypu „szlachetnego Indianina” – na pierwszy rzut oka „pozytywnego”, a w istocie – „szkodliwego”³¹;
3. formę, którą na *Pottermore* przybrały opowieści o skórozmiennych i *medicine men* oraz informacje o wielkich stopach (ang. *sasquatches* lub *big feet*)³².

W rezultacie, jak wykazuje Mills, Rowling prezentuje Pierwszych Amerykanów stereotypowo, utrwalając kolonialne wyobrażenia i tylko pozorując, że zostają one odrzucone. Badaczka konkluduje swoje rozważania następująco: „W czarodziejskim świecie, tak jak w świecie prawdziwym, nad rodzime historie nadpisuje się nowe, a nasze kultury ulegają wymazaniu”³³.

Zaś wiek XVII na tym kontynencie to podobnie, jak w przypadku niemagów czas migracji czarodziejów – uciekinierów z krajów europejskich. Jednak świat „nowych możliwości” nie okazał dla nich zbyt przyjazny. Rowling wymienia trzy problemy, przed którymi stawały ówczesnie osoby parające się magią:

1. ograniczony dostęp do składników poszczególnych mikstur, brak znajomości wytwórstwa różdżek oraz brak instytucji szkoły, dopiero się w tym czasie kształtującej (o czym w dalszej części niniejszego artykułu);
2. wojny na nowym lądzie, które skutkowały namnożeniem się antagonizmów – nie tylko wśród samych niemagów, lecz także między nimi a czarodziejami i czarownicami (mowa m.in. o wzajemnym oskarżaniu się purytanów o praktyki okultystyczne, które sprawiło, że magowie musieli zachowywać ciągłą czujność);
3. działania tzw. Czyścicieli (ang. *Scourers*), „[...] bandy bezwzględnych najemników najróżniejszych narodowości, która utworzyła budzący postrach, oddział polujący nie tylko na kryminalistów, ale na każdego, za kogo można było otrzymać odrobinę złota”³⁴. Czyściciele władali magią, ale nie podlegali żadnemu organowi porządku publicznego i dopuszczali się bezwzględnych czynów, m.in. rozbojów, kradzieży, a nawet rozlewu krwi czy handlu ludźmi. Ich działania wiązały się też w latach 1692–1693, w ramach

opowieści snutej na *Pottermore*, z procesami w miejscowości Salem – wśród „tak zwanych purytańskich sędziów”³⁵ zasiedli również Czyściciele, wyrównujący swoje osobiste porachunki. Autorka pisze, że „Salem było punktem zwrotnym w historii amerykańskich czarodziejów z powodów wykraczających nawet poza tragiczną śmierć wielu niewinnych ludzi”³⁶. Jest to kolejne w potterowskim uniwersum – po wspomnianym już transparencie amerykańskich czarownic z *Czary Ognia* – odwołanie do mającego rzeczywiście miejsce sądu nad kobietami i mężczyznami oskarżonymi o praktykowanie czarów. Na skutek wydanych wtedy wyroków, egzekucji poddano dziesiątki osób – w większości przez powieszenie. Na *Pottermore* czytamy, że „wiele z poległych kobiet faktycznie było czarownicami, jednak nie ponosiły one żadnej odpowiedzialności za zbrodnie, o które je oskarżano [...]”, a inne – niemagiczne – „[...] niefortunnie padły ofiarą szalejącej histerii i żądzy krwi”³⁷. Nic dziwnego, że wielu czarodziejów i czarownic nie chciało już dłużej mieszkać w Ameryce czy nawet do niej przyjeżdżać. Skutkowało to dość niską populacją magów, szczególnie tych tzw. „czystej krwi” – większość osób uprawiających czary pochodziła z rodzin niemagicznych.

Niekorzystną sytuację zdawało się ratować powołanie w 1693 roku Magicznego Kongresu Stanów Zjednoczonych Ameryki (ang. *The Magical Congress of the United States of America* – w skrócie MACUSA). Główną ideą mu przyświecającą było stworzenie „magicznego świata wewnątrz niemagicznego świata”³⁸. Większość Czyścicieli wkrótce zgładzono, a w świecie czarodziejów i czarownic nastał względny porządek. Niektórzy z przestępców zdołali jednak uciec i związać się z rodzinami niemagów, by zasiewać w kolejnych pokoleniach nienawiść do czarodziejskiej ludności. Przedstawicielką takiej rodziny, walczącej z magią od wielu pokoleń, jest zapewne Mary Lou Barbone, pojawiająca się w *Fantastycznych zwierzętach...* Yatesa. Przewodzi ona fanatycznemu Dobroczynnemu Stowarzyszeniu Nowego Salem (ang. *The New Salem Philanthropic Society*), którego członkowie i członkinie, znani także jako Drudzy

Salemianie (ang. *Second Salemers*), walczą o ujawnienie i zgładzenie osób władających magią³⁹.

Choć w tym miejscu kwerenda Rowling wydaje się właściwie przeprowadzona, a sposób splatania ze sobą faktów ze świata rzeczywistego z tymi zmyślonymi – sprawny, po lekturze może pojawić się pytanie natury etycznej. Czy „umagicznianie” wydarzeń historycznych, prowadzące do wątpliwego uzasadnienia ludzkiego cierpienia, nie ma przypadkiem karykaturalnego charakteru? Pozornie mniej kontrowersji mogą wzbudzić opisy Macusy i Ilvermorny, dwóch instytucji, których obecność w świecie amerykańskich magów pełni fundamentalne funkcje: pierwsza bowiem organizuje życie polityczne, a druga – edukację młodych czarodziejów i czarownic.

Magiczny Kongres Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej (MACUSA)⁴⁰

W „umagicznionej” Wielkiej Brytanii władzę sprawuje Ministerstwo Magii. System ten nie jest idealny. Rowling niejako sugeruje, że błędne decyzje, podejmowane w samym cyklu choćby przez Korneliusza Knota, są wpisane w istnienie polityków i polityki. Podobną krytykę autorka zdaje się również podejmować w odniesieniu do Magicznego Kongresu Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej.

Owa instytucja powstała w 1693 roku, co było jedną z konsekwencji wprowadzenia Międzynarodowego Kodeksu Tajności (ang. *The International Statute of Wizarding Secrecy*). Powołanie do życia Macusy miało być zwieńczeniem dążenia amerykańskiej społeczności czarodziejów i czarownic do osiągnięcia stanu względnego spokoju i bezpieczeństwa – a to okazało się możliwe wyłącznie poprzez sekretne życie i stworzenie równie sekretnych struktur politycznych. Rowling jako szczególny powód podjęcia tej decyzji uznaje wspomniane już procesy w Salem, aczkolwiek XVII stulecie było przełomowe dla Stanów Zjednoczonych pod wieloma względami. Formujące się państwo przechodziło w tym czasie wiele

prób – był to bowiem czas intensywnej kolonizacji, w ramach której powstawały liczne osady.

Pierwsi członkowie i członkinie¹⁴ Macusy reprezentowali różne magiczne społeczności z całej Ameryki Północnej. Początkowo działalność organizacji skupiała się na ściganiu Czyścicieli i innych kryminalistów, którzy – skuszeni bezprawiem panującym ówczesnie na nieukształtowanym politycznie kontynencie – uciekli przed prawem swoich krajów z Europy. Tzw. erę postsalemiańską (ang. *Post-Salem Witches Trials Era*) rozpoczęło sprawowanie władzy przez pierwszego prezydenta Macusy, którym został Josiah Jackson – swoisty magiczny odpowiednik George’a Washingtona. Jackson miał być wystarczająco nieugięty, aby zapanować nad chaosem formującej się czarodziejskiej społeczności, która była wyraźnym odbiciem dopiero kształtującego się społeczeństwa „zwyčajnych” Stanów Zjednoczonych. Pozbawieni jeszcze stałego miejsca obrad (prawdziwy Kongres USA początkowo również często się przenosił: mieścił się m.in. w Filadelfii i w Nowym Jorku, zanim umieszczono go na waszyngtońskim Kapitolu), czarodziejscy politycy zmieniali lokalizację swoich obrad w celu uniknięcia spotkań z niemagami. Jeden z pierwszych gmachów Macusy mieścił się w Appalachach, jednak – podobnie jak zbiorowości niemagiczne – społeczności czarodziejów i czarownic skupiały się głównie wokół dużych miast. Przeniesienie „stolicy” magów do Virginii w 1760 roku również nie było dobrym pomysłem. Williamsburg stał się bowiem pierwszym miastem w Ameryce, w którym otwarto szpital psychiatryczny – głównie ze względu na tragiczne dla niemagów skutki działania czarów, które doprowadzały zwykłych ludzi do obłądu. W 1892 roku siedzibę Macusy przeniesiono do budynku Woolworth w Nowym Jorku.

Jedno z większych posiedzeń Macusy odbyło się w 1777 roku w Waszyngtonie. Wydarzenie to można łączyć z pierwszymi posiedzeniami „mugolskiego” Kongresu Kontynentalnego (1774–1789), powołanego przez trzynastę amerykańskich kolonii. Według Rowling w czasach wojny o niepodległość USA czarodzieje i czarow-

nice z całego kontynentu debatowali nad tym, czy włączyć się do walki między Amerykanami a Brytyjczykami. Mimo że oficjalnie (w porozumieniu z londyńskim Ministerstwem Magii) nie zdecydowano się na podjęcie zorganizowanych działań, wielu magów zaangażowało się w obronę swoich niemagicznych sąsiadów; liczni z nich ucierpieli też podczas walki. Dzień Niepodległości został zatem uznany za święto zarówno przez niemagów, jak i przez czarodziejów oraz czarownice.

Warto wspomnieć, że wśród najbardziej radykalnych decyzji¹² podjętych przez Macusę w ramach Międzynarodowego Kodeksu Tajności znajdowało się wprowadzenie tzw. Prawa Rappaport (ang. *Rappaport's Law*), które zabraniało wszelkiego kontaktu z niemagami, nawet jeśli chodziłoby jedynie o przyjaźń. Jak pisze Rowling, prawo to „[...] uwydatniło jeszcze różnice kulturowe pomiędzy amerykańskim i europejskim środowiskiem czarodziejów”¹³. Dokument ten może być nawiązaniem do tzw. praw Jima Crowa, funkcjonujących w części USA po wojnie secesyjnej i pogłębiających separację między białą a czarnoskórą ludnością. Wynikającą z Prawa Rappaport separację magów i niemagów w potterowskiej Ameryce i różnego rodzaju praktyki z nią związane ukazano w *Fantastycznych zwierzętach...* Yatesa. Wspomnijmy choćby skazany z tej przyczyny na porażkę (przynajmniej w pierwszej części filmowej serii) romans czarownicy Queenie Goldstein i niemaga Jacoba Kowalskiego.

Moment wieńczący opowiedzianą dotychczas na *Pottermore* historię amerykańskiej magii to wybór Serafiny Picquery na przewodniczącą Macusy. Fakt, że Rowling głową tej instytucji czyni kobietę, wydaje się szczególnie istotny w kontekście rzeczywistych wyborów prezydenckich, odbywających się w Stanach Zjednoczonych pod koniec 2016 roku – a w podobnym momencie na ekrany kin wchodziły *Fantastyczne zwierzęta...* Yatesa, w których też pojawia się Picquery¹⁴. Czarownica jest ponadto, jak się dowiadujemy z filmu, czarnoskóra, a sama Macusa okazuje się instytucją wieloetniczną. Widać tu wyraźny brak podziału ze względu na płeć, kolor skóry czy pochodzenie w świecie czarodziejów. Podział ten zostaje

w uniwersum potterowskim zastąpiony wciąż podkreślanymi, także w samej septologii (*casus* skrząców domowych), różnicami gatunkowymi. Dlatego też w filmowym „szemranym” barze występuje goblińska piosenkarka, której wygląd zdaje się odsyłać do wizerunków czarnoskórych śpiewaczek jazzowych. Z jednej strony mamy zatem do czynienia z przełamaniem stereotypowych podziałów pomiędzy ludźmi, z drugiej zaś – z zastąpieniem ich przez inne, analogiczne lub zupełnie nowe. Tak jakby Rowling chciała jednocześnie uczynić za dość poprawności politycznej i dodać autentyzmu w odniesieniu do epoki.

Szkoła Magii i Czarodziejstwa Ilvermorny⁴⁵

Z *Pottermore* dowiadujemy się, że na świecie istnieje 11 szkół magii. Poza znanymi z septologii Hogwartem (Wielka Brytania), Beauxbatons (Francja) i Durmstrangiem (północ Europy, najpewniej Skandynawia) są to: Mahoutokoro (Japonia), Koldovstoretz (Rosja), Uagadou („Góry Księżycowe” w Afryce), Castelobruzo (Brazylia), Ilvermorny (USA) oraz trzy szkoły, których nazw i położenia nie ujawniono na portalu⁴⁶. Interesująca nas Szkoła Magii i Czarodziejstwa Ilvermorny, podobnie jak choćby słynny Uniwersytet Harvarda, mieści się w stanie Massachusetts. Jak czytamy na *Pottermore*, placówka znajduje się na górze Greylock i jest chroniona (przed wkroczeniem niemagów oraz zagrożeniem ze strony potencjalnych wrogów) potężnymi zaklęciami, których działanie manifestuje się przez otaczającą szczyt mgłę. Szkoła Ilvermorny została założona w XVII wieku przez Izoldę Sayer, czarownicę „czystej krwi” przybyłą na kontynent amerykański z Irlandii wraz z pierwszymi osadnikami w 1620 roku. Kobieta zaczęła uczyć magii najpierw własne dzieci (sieroty, które przysparzyła wraz z niemagicznym mężem Jamesem – Chadwickiem i Websterem), stwarzając tym samym podwaliny pod nową szkołę czarodziejstwa – nawet jeśli na początku nie myślała o stworzeniu oficjalnej instytucji. Cała rodzina nazwała później cztery – jak w Hogwarcie – domy Ilvermorny, wykorzystując nazwy

swoich ulubionych magicznych stworzeń: gromoptaka, wampusa, rogatego węża i pukwudgie⁴⁷. Emma Louise Backe komentuje ten wątek opowieści o Ilvermorny w sposób jednoznaczny:

Wszystkie te stworzenia zostały przywłaszczone z rodzimego folkloru. Podczas całego procesu nadawania domom nazw brakuje miejsca na rozważania dotyczące tego, czy w ogóle Izolda miała przywilej bądź też prawo, by nazywać domy magicznej szkoły imionami zwierząt, które przynależą do zupełnie oddzielnej tradycji kulturowej⁴⁸.

Argument ten współgra z wcześniej opisanymi zarzutami Allison Mills, występującej przeciwko innym kolonialnym pod względem ideowym zabiegom stosowanym przez Rowling. Choć intencje Brytyjki mogły być zupełnie inne, widzimy, że jej działania twórcze są obecnie przedmiotem ostrej krytyki, a kontrowersje dotyczą głównie „powtórnej”, tym razem symbolicznej, kolonizacji Ameryki Północnej.

Wspomnijmy, że historia Ilvermorny różni się znacznie od dziejów Hogwartu. Brytyjska placówka, jak pamiętamy, została założona przez czworo potężnych magów: Godryka Gryffindora, Helgę Hufflepuff, Rowenę Ravenclaw i Salazara Slytherina, którym przyświecała idea edukacji młodych czarodziejów i czarownic mieszkających w Wielkiej Brytanii. Szkołę w Stanach Zjednoczonych zakłada natomiast rodzina imigrantów, widząca potrzebę rozwijania swoich zdolności. Wzorują się na przekazywanym przez Izoldę wyobrażeniu o szkole Hogwart, do której kobieta sama nie uczęszczała, a o której tylko wiele słyszała od swojej ciotki. Przez opowieść przebija się zatem idea samowystarczalnej rodziny, jednostki społecznej, która bez względu na swój początkowy status jest w stanie spełniać własne marzenia. Można tu mówić o „amerykańskim śnie” przybyłych do USA czarodziejów i czarownic. Instytucja, którą tworzą, jest też demokratyczna. Nazwy domów nie pochodzą od nazwisk założycieli i założycielek, jak w Hogwarcie,

ale zostają zaproponowane m.in. przez dzieci, które biorą czynny udział w kształtowaniu placówki. Izolda i członkowie jej rodziny nie mieli świadomości, że ta działalność stanie się początkiem największej, najprawdopodobniej jedynej magicznej jednostki edukacyjnej w całej Ameryce, a cztery domy przesiąkną bardziej ich charakterami niż jakąkolwiek ideologią. Tak powstała, jak pisze Rowling, „[...] jedna z najbardziej demokratycznych i najmniej elitarnych wielkich szkół magii”⁴⁹. Również rytuał przyporządkowywania uczniów i uczennic do poszczególnych domów różni się od hogwarckiej ceremonii, podczas której wykorzystuje się Tiarę Przyszłości jako wszechwiedzący autorytet. W Ilvemorny to rzeźbione wizerunki fantastycznych stworzeń odpowiadających konkretnemu domowi dają sygnał wybranym przez siebie uczniom i uczennicom. Mamy tu do czynienia już nie z jednostkową instytucją decydującą w pewnej mierze o losie dzieci, a z bezpośrednim kontaktem młodego człowieka z reprezentowaną przez wizerunki stworzeń naturą, na której wezwanie należy odpowiedzieć. Dodajmy, że na *Pottermore* jest dostępny specjalny test, którego rozwiązanie mówi, w którym domu „powinni się znaleźć” poszczególni użytkownicy i użytkowniczki.

zakończenie

Warto zauważyć, że konsekwentne poszerzanie przez Rowling świata magii jest kontynuacją zabiegów obecnych już w samej serii o Potterze, a wynikających z zastosowania w cyklu pewnych elementów właściwych dla powieści rozwojowej. Jak wykazuje Michał Rogoż:

Charakterystyczną cechą *Entwicklungsroman* jest rozszerzanie przestrzeni wokół głównego bohatera. Tworzy ona kilka koncentrycznych kręgów rozrastających się zgodnie z doświadczeniami dzieciństwa. Stąd pierwszy obraz cyklu to opis domu Dursleyów i jego otoczenia na Privet Drive,

potem następuje stopniowe rozszerzanie horyzontów wokół miejsc istotnych dla rozwoju fabuły: Londynu i Hogwartu⁵⁰.

Choć oczywiście nowe treści nie dotyczą już samego protagonisty, w tekstach wyrastających z pierwotnej septologii również mamy do czynienia z zarówno przestrzennym, jak i czasowym rozrastaniem się świata magii. Widać również, że postać Harry'ego nie koncentruje wokół siebie całej transmedialnej opowieści. Ta skupia się coraz bardziej nie tylko na innych postaciach, ale przede wszystkim na nowych obszarach geograficznych, zagadnieniach społecznych i kulturowych czy też kwestiach historycznych. Świadczy to, jak sądzymy, o stopniowym porzucaniu przez Rowling powieściowej narracji personocentrycznej (typowej skądinąd dla *Entwicklungsroman*) oraz fabułowocentrycznej na rzecz transmedialnej narracji światocentrycznej – a więc takiej, której ośrodkiem jest sam wykreowany przez autorkę świat⁵¹.

Sam proces „umagiczniania” rzeczywistości, znany już z cyklu o Potterze, skutkuje łączeniem fantastycznego i rzeczywistego porządku nie tylko na poziomie geografii i historii, lecz także na poziomie idei. Na pierwszy rzut oka można uznać okołopotterowskie treści dotyczące Ameryki za rodzaj koniunkturalnie zorientowanej, ale mimo wszystko „niewinnej”, światotwórczej zabawy czy też za kolejny „prezent” dla fanów i fanek cyklu, którzy mogą wracać do magicznego świata, aby odkrywać go „na nowo”. Jednak bliższe przyjrzenie się częściom owej nieustannie się rozrastającej opowieści może budzić wiele wątpliwości. Nie da się ukryć, że tworząc (czy raczej: reinterpreterując) historię Stanów Zjednoczonych, Rowling – często w duchu kolonialnym – pomija wiele zagadnień, w sposób kontrowersyjny wykorzystuje pewne fakty, a także, niestety, nie zawsze stosownie używa niektórych pojęć i elementów tradycji, na co zwróciły uwagę autorki artykułów cytowanych w niniejszym tekście. Choć intencją pisarki było najpewniej uatrakcyjnienie świata czarodziejów oraz pokazanie, że magia istniała „zawsze i wszędzie”, efekt, który osiągnęła Brytyjka, budzi często

uzasadniony sprzeciw. Mimo że nas – polskich odbiorców – może to nie razić, krytyka ze strony fanów i fanek, zwłaszcza potomków i potomkiń Pierwszych Amerykanów, zdaje się potwierdzać tezę, że nie wszystko się Rowling udało. A szkoda, zważywszy na pozytywne aspekty nowych elementów potterowskiego uniwersum, takie jak np. idea ochrony praw zwierząt, którym warto poświęcić osobne opracowanie.

odwołania

1. Wersja książkowa – zob. J.K. Rowling, J. Thorne, J. Tiffany, *Harry Potter i przekłute dziecko. Część pierwsza i druga*, tłum. M. Hesko-Kołodziej-ska, P. Budkiewicz, Poznań 2016.
2. Scenariusz opublikowano w formie książki – zob. J.K. Rowling, *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć. Oryginalny scenariusz*, tłum. J. Lipińska, A. Polkowski, Poznań 2017.
3. Przy okazji premiery filmu na rynku pojawiły się także „zaktualizowane” wersje istniejących już wcześniej książek J.K. Rowling: *Quidditch przez wieki* (tłum. A. Polkowski, Poznań 2017), *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć* (tłum. A. Polkowski, Poznań 2017), opublikowanych pierwotnie w 2001 roku, oraz *Baśnie Barda Beedle’a* (tłum. A. Polkowski, Poznań 2017), które po raz pierwszy ukazały się w 2007 roku. Wszystkie trzy zostały oryginalnie wydane jako pozycje „pochodzące” ze świata czarodziejów; są bowiem albo wspomniane, albo czytane przez bohaterów i bohaterki serii. Książki te posiadają fikcyjnych autorów, których imiona również pojawiają się na okładkach wydań „mugolskich”. *Fantastyczne zwierzęta...* zostały wzbogacone o nowe hasła, opisujące wyłącznie magiczne stworzenia, które występują na kontynencie amerykańskim.
4. Na temat pierwotnej wersji platformy *Pottermore* zob. M. Skowera, *Końca nie widać. Transmedialne czary na portalu Pottermore.com* [w:] *Harry Potter. Fenomen społeczny – zjawisko literackie – ikona popkultury*, red. W. Kostecka, M. Skowera, Warszawa 2014.
5. Wszelkie zmiany, które wprowadzono na portalu, opisano [w:] C. Brummit, *Pottermore. Transmedia Storytelling and Authorship in Harry Potter*, „The Midwest Quarterly” 2016, t. 58, nr 1.
6. M. Skowera, dz. cyt., s. 174–175.
7. Zob. J.K. Rowling, *Historia magii w Ameryce Północnej*, <https://www.pottermore.com/collection-episodic/history-of-magic-in-north-america-pl> [dostęp: 16.04.2017]. Wpis składa się z czterech części: (1) *XIV–XVII wiek*, (2) *Wiek XVII i czasy późniejsze*, (3) *Prawo Rappaport* oraz (4) *Magia w Ameryce w latach 20. XX wieku*.

8. Taż, *The Magical Congress of the United States of America (MACUSA)*, <https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/macusa> [dostęp: 16.04.2017].
9. Taż, *Ilvermorny School of Witchcraft and Wizardry*, <https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/ilvermorny> [dostęp: 16.04.2017].
10. Zob. A. Mik, *Miasto prawdziwe, miasto zmyślane. Transformacje Londynu w fantastyce dziecięcej i młodzieżowej* [w:] *Geografia krain zmyślonych. Wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. W. Kostecka, M. Skowera, Warszawa 2016, s. 108.
11. Zob. N. Kuc, *Voldemort kontra Mary Poppins. Status cyklu o Harrym Potterze w tradycji kulturowej Wielkiej Brytanii*, „Wakat” 2012, nr 4(19), <http://wakat.sdk.pl/voldemortkontramarypoppins-statuscykluksiazekoharrympotterzewtradycjikulturowej-wielkiej-brytanii/> [dostęp: 16.04.2017].
12. Zdaniem Ewy Paczoskiej Hogwart „[...] działa tak, jak tradycyjne angielskie szkoły, których system tak fascynuje np. Amerykanów”. E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?* [w:] *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, red. J. Papużyńska, G. Leszczyński, Warszawa 2002, s. 177. Do specyficznych cech takich kolegów należą: „[...] podział na rywalizujące ze sobą «domy» lub «bractwa», specyficzny ubiór, folklor uczniowski, rozbudowany samorząd z funkcjami prefekta czy dziekana, wreszcie podział internatu na dormitoria i część wspólną (jadalnie, pracownie)”. M. Rogoż, *Czas i przestrzeń w cyklu powieściowym Joanne K. Rowling o Harrym Potterze*, „Literatura i Kultura Popularna” 2010, t. 16, s. 43. Badacz powołuje się w tym miejscu na rozpoznanie Dagmary Kowalewskiej zawarte w monografii *Harry i czary-mary, czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści Harry Potter J.K. Rowling*, Kraków 2005, s. 160–164.
13. Zob. D. Piechota, *Harry Potter w zwierciadle kultury wiktoriańskiej* [w:] *Harry Potter. Fenomen społeczny – zjawisko literackie – ikona popkultury*, dz. cyt., s. 40.
14. N. Kuc, dz. cyt.
15. Zob. np. M. D. Kutzer, *Empire’s Children. Empire and Imperialism in Classic British Children’s Books*, Nowy Jork–Londyn 2000.
16. Zob. Ch. Rojek, *Cool Britannia’ and the Nation* [w:] tenże, *Brit-Myth. Who Do the British Think They Are?*, Londyn 2007.
17. N. Kuc, dz. cyt.
18. J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Poznań 2000, s. 91. Miejscowość, która pojawia się w nazwie instytucji, budzi jednoznaczne skojarzenia z rozpoczętym w lutym 1692 roku „polowaniem na czarownice” w amerykańskim stanie Massachusetts, zwłaszcza we wsi Salem. Zob. K. Baschwitz, *Czarownice. Dzieje procesów o czary*, tłum. T. Zabłudowski, Warszawa 1999, s. 343–378. W dalszej części niniejszego artykułu piszemy o wykorzystaniu przez Rowling historii o procesach w Salem na portalu *Pottermore*.

19. J. Schollenberger, *Literackie ożywienie bestii – intertekstualne wątki bestiariuszy w Harrym Potterze* [w:] *Harry Potter. Fenomen społeczny – zjawisko literackie – ikona popkultury*, dz. cyt., s. 99.
20. Zob. N. Skamander [J.K. Rowling], *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, tłum. J. Lipińska, A. Polkowski, Poznań 2002, s. 2, 17–18, 44, 46.
21. K. Wisp [J.K. Rowling], *Quidditch przez wieki*, tłum. A. Polkowski, Poznań 2002, s. 52.
22. W świetle wielokrotnie wyrażanych przez Rowling poglądów antydyskryminacyjnych wydaje się, że nazwa Niezrównani ze Stonewall może się odwoływać do zamieszek w gejowskim barze Stonewall w Nowym Jorku, które są często uznawane za punkt zwrotny w walce o prawa osób homoseksualnych w USA.
23. K. Wisp [J.K. Rowling], *Quidditch przez wieki*, dz. cyt., s. 52–54. Pisząc o quodpocie i quidditchu w Stanach Zjednoczonych, Rowling być może nawiązuje do większego uznania Amerykanów dla baseballu, rugby i futbolu amerykańskiego niż dla piłki nożnej; wspomnijmy również, że o ile kanadyjskie drużyny należą do „najznakomitszych [...] na świecie”, o tyle te z USA dopiero „ostatnio osiągnęły [...] poziom światowy” w quidditchu. Tamże, s. 54. Jednak i w drugim z tych państw popularność znanej z powieści gry jest coraz większa; jego reprezentacja pojawia się też na mistrzostwach świata.
24. Wszystkie niecytowane bezpośrednio informacje w tej części artykułu, jeśli nie podano inaczej, przywołujemy za: J.K. Rowling, *Historia magii w Ameryce Północnej*, dz. cyt.
25. Tamże.
26. Tamże.
27. „Pierwsze różdżki powstały w Europie. Ich zadaniem jest skupianie magicznej energii, dzięki czemu jej efekty są zarówno silniejsze, jak i bardziej precyzyjne. Umiejętność czarowania bez magicznej różdżki uważa się obecnie za przejaw niezwykle biegłości w sztuce czarodziejstwa. Jak udowodnili amerykańscy animagowie i twórcy mikstur, magia bezróżdżkowa również może być bardzo złożona, jednak rzucanie uroków i zaklęć transfiguracyjnych bez różdżki jest niezwykle trudne”. Tamże.
28. A. Mills, *Colonialism in Wizarding America. J.K. Rowling’s History of Magic in North America through an Indigenous Lens*, „The Looking Glass. New Perspectives on Children’s Literature” 2016, t. 19, nr 1, <http://www.the-looking-glass.net/index.php/tlg/article/view/764/709> [dostęp: 16.04.2017]. Cytaty z tego artykułu podajemy w tłumaczeniu własnym – A.M. i M.S.
29. Tamże.
30. Chodzi zwłaszcza o używanie formy „magiczna społeczność rdzennych Amerykanów” (ang. *the Native American magical community*; w polskim przekładzie tego fragmentu *Pottermore* nie pojawia się owo określenie), które w duchu kolonialnym każe postrzegać pierw-

szych mieszkańców kontynentu jako grupę monolityczną i homogeniczną, gdy tymczasem powinna być mowa o wielu odrębnych grupach żyjących na tych ziemiach, cechujących się „[...] różnorodnością języków, systemów wierzeniowych i kultur [...]”; tamże. Według badaczki lepsze byłoby stosowanie, jak np. czyni się w Kanadzie, miana „Pierwsze Narody” (ang. *First Nations*), pochodzącego od wyrazu „*Native*”, który wskazywałby na binarną opozycję między ludami „rodzimyimi” i „nierodzimyimi”. Zob. A. Mills, dz. cyt.

31. U Rowling to wyobrażenie funkcjonuje w opisie używania przez Pierwszych Amerykanów magii związanej ze zwierzętami i roślinami. Według Mills taki zabieg „[...] przeczy naukowemu rozwojowi czynionemu przez zamieszkujących Amerykę ludzi [...]”. Badaczka odnosi się też do opisanego wcześniej braku różdżek na tych terenach, który w jej opinii „[...] odpowiada tradycyjnym kolonialnym poglądom [...]”, jakoby przed kontaktem z Europejczykami w Północnej Ameryce nie istniała technologia [...]. Przywołane zostaje też zdanie Elizabeth LaPensée, która porównuje różdżki do broni palnej.
32. Sprowadzenie historii o skórozmiennych i *medicine men* do „legend” i „plotek”, a także uznanie tych drugich za oszustów, jest zdaniem Mills karygodne, ponieważ brytyjska pisarka, w opinii badaczki, w ten sposób nadpisuje nową opowieść nad istotną część kultury i religii Pierwszych Amerykanów, całkowicie ignorując znaczenie wspomnianych opowieści dla społeczności. Stłumiony Bunt Wielkich Stóp (1892), który zostaje wspomniany na *Pottermore*, Mills łączy zaś z Wojną Siuksów z Amerykanami o Black Hills (1876–1877). Badaczka pisze, że był to „[...] brutalny, krwawy okres w historii ludów skolonizowanych i kolonizatorów [...]”, a Rowling na *Pottermore* w istocie „[...] parodiuje ten pełen przemocy czas [...]”.
33. J.K. Rowling, *Historia magii w Ameryce Północnej*, dz. cyt.
34. Tamże.
35. Tamże.
36. Tamże.
37. Tamże.
38. Tamże.
39. Drudzy Salemianie, jak często wskazuje się w recenzjach filmu, przypominają Kościół Baptystyczny Westboro, znany m.in. z organizowania manifestacji pod hasłem „Bóg nienawidzi pedałów” (ang. *God hates fags*). Zob. np. L. Bartleet, *Fantastic Beasts and Where to Find Them* – *Film Review*, <http://www.nme.com/reviews/movie/fantastic-beasts-and-where-to-find-them-review> [dostęp: 17.04.2017]. Współgrałoby to z negatywną opinią samej Rowling na temat tej organizacji religijnej, wyrażoną na *Twitterze*. Zob. J.K. Rowling, *Alas, the sheer awesomeness of such a union in such a place would blow your tiny bigoted minds out of your thick sloping skulls* [tweet], https://twitter.com/jk_rowling/status/603307065054990336 [dostęp: 17.04.2017].

40. Wszystkie niecytowane bezpośrednio informacje w tej części artykułu, jeśli nie podano inaczej, przywołujemy za: J.K. Rowling, *Historia magii w Ameryce Północnej*, dz. cyt.; też, *The Magical Congress of the United States of America (MACUSA)*, dz. cyt.
41. Istotne, że historia magii w USA wydaje się wyprzedzać rzeczywistą historię tego państwa, choć magowie, podobnie jak Amerykanie, tworzą demokratyczny system władzy, jednak od samego początku włączają kobiety w jej najwyższe kręgi.
42. Dodajmy, że charakterystyczną cechą prawa w „umagiczniętych” Stanach Zjednoczonych była, przynajmniej w latach 20. XX w., dopuszczalność wykonywania kary śmierci, przy czym w Wielkiej Brytanii przestępców „jedynie” odsyłano do Azkabanu. Stanowi to oczywiste odwołanie do kary śmierci rzeczywiście funkcjonującej w USA, a zniesionej całkowicie w Wielkiej Brytanii.
43. J.K. Rowling, *Historia magii w Ameryce Północnej*, dz. cyt.
44. Jest to ważne zwłaszcza w odniesieniu do poglądów samej Rowling. Wspomnijmy że konferencję prasową Donalda Trumpa, który w wyborach pokonał Hillary Clinton, autorka określiła na Twitterze jako najstraszniejszą rzecz, jaką kiedykolwiek widziała. Zob. J.K. Rowling, *Up until an hour ago, the scariest thing I'd ever watched was Psycho. #TrumpPresser* [tweet], https://twitter.com/jk_rowling/status/83230236855312257 [dostęp: 18.04.2017].
45. Wszystkie niecytowane bezpośrednio informacje w tej części artykułu, jeśli nie podano inaczej, przywołujemy za: J.K. Rowling, *Ilvermorny School of Witchcraft and Wizardry*, dz. cyt.
46. Zob. też, *Wizarding Schools* <https://www.pottermore.com/collection-episodic/wizarding-schools> [dostęp: 16.04.2017].
47. Pierwszy kontakt Izoldy ze światem magii, co znamienne, nie polegał na spotykaniu magów, ale właśnie czarodziejskich stworzeń. Dodajmy, że wytwarzane w Ameryce różdżki wzbogaca się o rdzenie już nie z włókna serca smoka czy rogu jednorożca (jak w Wielkiej Brytanii), a np. z włosów wampusa bądź też piór z ogona gromoptaka. Konstruuje swoją opowieść o „umagiczniętych” USA, Rowling konsekwentnie tworzy zatem oddzielną menażerię, co znajduje rozwinięcie w filmie Yatesa i w nowym wydaniu książki *Fantastyczne zwierzęta...* Pisarka dołączyła bowiem kilka nowych stworzeń do bestiariusza. Są to występujące przede wszystkim w Ameryce: bystroduch, gromoptak, kozłag, przyczajacz, rogaty wąż i wampus. Zob. N. Skamander [J.K. Rowling], *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, dz. cyt., s. 47, 67, 78, 97, 101, 128. Brak owych istot w pierwotnej wersji podręcznika następująco wyjaśnia jego fikcyjny autor, Newt Skamander: „Na prośbę prezydent Picquery w pierwszym wydaniu *Fantastycznych zwierząt* nie wymieniłem żadnego z magicznych zwierząt amerykańskich [co, jak już wiemy, jest nieprawdą – A.M. i M.S.], aby nie kusić czarodziejów, którzy pragnęliby je

zobaczyć. W owym czasie społeczność czarodziejów była w Ameryce bardziej prześladowana niż w Europie, a ja sam dopuściłem się wówczas w Nowym Jorku poważnego naruszenia Ustawy o Tajności, więc się zgodziłem. Przywracam należne im miejsce w tym nowym wydaniu mojej książki". Tamże, s. 12. Co ciekawe, w *Przedmowie* – podobnie jak w filmie Yatesa – pojawia się też refleksja dotycząca ochrony zwierząt: „Wybrałem się do Ameryki, aby uwolnić nielegalnie przetrzymywanego w niewoli gromoptaka, co było zadaniem bardzo ryzykownym, biorąc pod uwagę fakt, że w owym czasie w Stanach Zjednoczonych magiczne zwierzęta mogła spotkać tylko śmierć ze strony funkcjonariuszy MACUSA. Jestem dumny z tego, że rok po mojej wizycie prezydent Serafina Picquery wydała Ustawę o Ochronie Gromoptaków, która w konsekwencji objęła wszystkie magiczne zwierzęta". Tamże, s. 11–12.

- 48. E. L. Backe, *Magical Maladies and Injuries. Cultural Appropriation in J.K. Rowling's Ilvermorny*, „The Geek Anthropologist”, z dn. 08.07.2016, <https://thegeekanthropologist.com/2016/07/08/magical-maladies-and-injuries-cultural-appropriation-in-j-k-rowlings-ilvermorny/> [dostęp: 16.04.2017].
- 49. J.K. Rowling, *Ilvermorny School of Witchcraft and Wizardry*, dz. cyt. Cytat podajemy w tłumaczeniu własnym – A.M. i M.S.
- 50. M. Rogoż, dz. cyt., s. 43–44.
- 51. Zob. K.M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków 2015, s. 19. Autor przywołanej rozprawy korzysta z koncepcji Marie-Laure Ryan zawartej w artykule: tamże, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, t. 34, nr 3.

Michał Pruszek

Former Characters in the New Reality. Masculinity and Femininity in Contemporary Film Adaptations of Classic Children's and Youth Literature

Uniwersytet Gdański

summary

Psychologists have long since departed from the attitude in which the issue of gender was reduced to the category defined by a set of physical characteristics or individual variables. Gender, conceived as a social category, does not constitute a fixed value, but is a variable being, receiving different characteristics depending on the historical time or latitude. Gender is not an indisputable set of personality traits but is embedded in a culture scheme.

Cultural texts can be perceived as “lens” that allows to recognize how categories of masculinity and femininity are seen at a given time and place. The changes are especially evident in the case of a resumption of the same issues. Therefore, look at the four Polish film productions, two pairs of film adaptations of the same literary work can provide interesting information about changes in the understanding of masculinity and femininity that took place in Polish society, and help to find out how are the gender categories treated today.

keywords

gender, adaptation, film, literature, *Kamienie na szaniec*, *W pustyni i w puszczy*

streszczenie

Psychologowie dawno już przestali postrzegać płeć jako kategorię definiowaną jedynie przez zbiór cech fizycznych czy zmiennych indywidualnych. Płeć pojmowana jako kategoria społeczna nie stanowi wartości stałej, lecz jest bytem zmiennym, przyjmującym odmienne cechy w zależności od czasu historycznego i szerokości geograficznej.

Teksty kultury stanowią wartościową „soczewkę” umożliwiającą przyjrzenie się temu, w jaki sposób kategorie męskości i kobiecości postrzegane są w danym czasie i miejscu. Zmiany są szczególnie widoczne w przypadku podejmowania na nowo tych samych zagadnień. Dlatego analiza czterech polskich produkcji filmowych, dwóch par będących adaptacjami tego samego dzieła literackiego, może dostarczyć ciekawych informacji na temat przemian w rozumieniu męskości i kobiecości, jakie zaszły w polskim społeczeństwie, a także ukazać, jak kategorie płci prezentują się obecnie.

słowa kluczowe

płeć kulturowa, adaptacje, film, literatura, *Kamienie na szaniec*, *W pustyni i w puszczy*

biogram

Michał Pruszek – polonista i anglista, dydaktyk. Doktorant w Katedrze Wiedzy o Filmie i Kulturze Audiowizualnej, gdzie zajmuje się animowanymi adaptacjami filmowymi dramatów Szekspirowskich, dedykowanymi młodemu odbiorcy. Lektor języka polskiego jako obcego w Instytucie Języka Polskiego UG.



dawni bohaterowie

w nowej rzeczywistości.

Męskość i kobiecość we
współczesnych adaptacjach
filmowych klasyki literatury
dziecięcej i młodzieżowej

wstęp

Psychologowie dawno już przestali postrzegać płeć jako kategorię definiowaną jedynie przez zbiór cech fizycznych czy zmiennych indywidualnych lub metrykalnych. Współczesny zakres zainteresowań i poszukiwań psychologii naukowej obejmuje cały system płci,

w tym także tożsamości „ja” mężczyzn i kobiet w społeczeństwie¹. Określane terminem *gender studies* badania nad płcią kulturową skoncentrowane są na zjawisku tych różnic i podobieństw między mężczyznami i kobietami, które są wytworem życia społecznego². Nowy trend w badaniach nad płcią i rodzajem pojawił się w psychologii, ale też w takich dyscyplinach jak socjologia, antropologia, etnografia, biologia wraz z drugą falą feminizmu w latach 60. XX wieku³.

W dyskursie dotyczącym zagadnienia płci nie podważa się istnienia grup pierwszorzędowych i drugorzędowych cech płciowych jako stanowiących o różnicach między kobietami i mężczyznami. Jednakże w odróżnieniu od płci biologicznej – determinowanej przez biologię – płeć kulturowa rozumiana jest jako konstrukt kultury, która „konstruuje”, determinuje znaczenia, jakie przyjmuje ciało o określonej płci biologicznej⁴. Płeć należy zatem odczytywać jako kognitywną strukturę, tworzoną po to, by nadać znaczenie i spójność doświadczeniom indywidualnym⁵. W każdym społeczeństwie funkcjonuje zespół przekonań normatywnych dotyczących postaw, cech i zachowań uznawanych za właściwe dla kobiet oraz mężczyzn, tworzący ideologie społeczne ról płciowych⁶.

Funkcjonujące w społecznej zbiorowości emocje i postawy, ze wszystkimi obecnymi w niej lękami i oczekiwaniami, zwłaszcza tymi dotyczącymi bezpośrednio życia osobistego jednostek i ich tożsamości, znajdują swoje odbicie w sztuce. Teksty kultury, niezależnie od ich formy, skupiają w sobie i odzwierciedlają społeczne nastroje, przez co umożliwiają przyjrzenie się temu, w jaki sposób postrzegana jest rzeczywistość w danym społeczeństwie, w danym czasie. Dlatego przyjrzenie się dwóm polskim produkcjom filmowym, będącym adaptacjami tego samego dzieła literackiego, których daty produkcji dzieli kilkadziesiąt lat, może dostarczyć ciekawych informacji na temat zmian rozumienia męskości i kobiecości, jakie zaszły w polskim społeczeństwie na przestrzeni ostatniego półwiecza, a także pomoże przekonać się, w jakim kształcie kategorie płci pojawiają się obecnie, zwłaszcza w kontekście najmłodszych – dziecięcych i młodzieżowych uczestników kultury.

głośne echa przeszłości, czyli płciowość po polsku

Jak przekonuje profesor Anna Kwiatkowska z Instytutu Psychologii Polskiej Akademii Nauk, naiwnością byłoby sądzić, że obraz kobiet i mężczyzn nie podlega zmianom w czasie. Jako przyczyny przemian w postrzeganiu społeczno-kulturowego wymiaru płci, Kwiatkowska wskazuje na przypływ i odpływ fal światowego feminizmu, ewolucyjne lub gwałtowne zmiany ekonomiczne, kryzys jedynie słusznych wartości czy ich kolejną rehabilitację⁷. Owa „płynność” płciowości wynika także ze stale postępujących procesów cywilizacyjnych, zmiennych mechanizmów rynku pracy, transformacji w obszarze obyczajowości i moralności seksualnej⁸.

Powszechnym jest pogląd, że zmiany historyczne, kulturowe, społeczne są czynnikami stawiającymi jednostkę przed problemem samookreślenia się, zdefiniowania własnej tożsamości. Wydaje się więc, że przekształcenia, jakich świadkiem i uczestnikiem stało się polskie społeczeństwo po zmianach ustrojowych z 1989 roku, przygotowały grunt do krytycznej refleksji na temat *gender*⁹. W przypadku tożsamości Polaków kontekst sytuacyjny kształtuje się zarówno przez podstawową cechę polskiej współczesności, jaką jest zmiana systemu polityczno-ekonomicznego, jak i poprzez dziedzictwo przeszłości, w której zakorzeniono popularne wśród mężczyzn i kobiet przekonanie o ich szczególnych rolach¹⁰.

Z uwagi na dawno zdefiniowane społeczne role kobiety i mężczyzny, polskie społeczeństwo określane jest jako konserwatywne, a największy wpływ na kształtowanie obrazu wspomnianych ról, przypisuje się tradycji szlacheckiej oraz Kościołowi katolickiemu. W myśl pierwszego z wymienionych czynników – mężczyznom przypada w udziale walka ze wszelkimi przeciwnościami, kobietom zaś nakazuje się troskę o walczących mężczyzn. Z kolei katolicyzm, pośrednio za sprawą kultu Matki Boskiej, dyskryminuje kobiety, przypisuje im stałe zajęcia i obowiązki – inne niż mężczyznom – oraz sugeruje potrzebę respektowania norm etycznych, odmiennych od tych, których przestrzegać mają mężczyźni¹¹.

Z uwagi na silne ścieranie się w polskim społeczeństwie wpływów zarówno wywodzących się z tradycji, jak i tych będących rezultatem współczesnych przemian schemat społecznych ról płci w naszym kraju można określić jako model wymuszonej liberalizacji częściowej, w którym współwystępują zróżnicowane lub sprzeczne ideologie społeczne, np. ideologie konserwatywne i liberalne¹². Zdaniem psycholog Małgorzaty Szarzyńskiej od blisko trzech dekad nasz kraj podlega bardziej rewolucyjnym niż ewolucyjnym zmianom społecznym we wszystkich wymiarach, także w wymiarze „płci i rodzaju”¹³.

Aby sprawdzić, czy i jakie zmiany w sposobie prezentowania kobiecości i męskości na ekranie zaszły na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci, warto przyjrzeć się filmowym wersjom dzieł literackich, które przeniesiono na ekran dwukrotnie, a których daty premiery dzielą dziesięciolecie. Adaptacja filmowa dzieła literackiego stanowi bowiem nie tylko transpozycję elementów jego świata przedstawionego na inne medium, lecz jest też przywołaniem bohaterów i wyznawanych przez nich wartości w czasie innych obyczajów oraz odmiennych norm.

adaptacja, czyli filtr kulturowy

Adaptacja filmowa jest swoistym przekładem, głównie z uwagi na odrębne charakterystyki języka filmu i utworu literackiego. Nawiązując do koncepcji Maryli Hopfinger, interesuje nas trzeci poziom relacji film–dzieło literackie – poziom znaczeniowo-kulturowy, ujmujący te znaczenia, które nie są związane z tylko jednym systemem znakowym, filmowym bądź literackim. W tym ujęciu „przekładalność” słowa na obraz filmowy jest bardzo wysoka, ponieważ owe znaczenia kulturowe dają się wypowiedzieć w różnych systemach semiotycznych, zaś sprawy tworzywa schodzą na drugi plan¹⁴.

Wykorzystaniu filmu i literatury do analizy form społecznych uwarunkowań dotyczących wzorców kobiecości i męskości towarzyszy założenie, że adaptacja filmowa, jak i literacki pierwowzór

mogą być traktowane jako ilustracja funkcjonujących w kulturze społecznych modeli zachowań. Alicja Helman jest zdania, że adaptacje filmowe można w badaniach socjologiczno-historycznych traktować jako świadectwo odbioru literatury¹⁵. Oglądanie filmów zrealizowanych według utworów literackich, uruchamia mechanizm dokonywania porównań między książką a filmem, co skutkować może formułowaniem hipotez dotyczących konsekwencji wprowadzanych zmian bądź ich braku. W procesie adaptacji, dzięki odmiennemu odczytaniu przez filmowców dzieła literackiego – określanego przez Helman filmowym „aktem zdrady” – „dzieło wkracza we wciąż nowe sytuacje komunikacyjne, zdobywa nowych odbiorców, podejmuje z nimi kolejne dialogi i gry”¹⁶.

W analizie zależności powstających między utworem literackim a dziełami filmowymi, które stanowią jego adaptacje, można dostrzec drogę do interpretacji społeczno-kulturowych kategorii kobiecości i męskości w ich historycznej ciągłości. Porównanie obrazów filmowych wywodzących się z tego samego literackiego źródła może pomóc w znalezieniu odpowiedzi na zasadnicze pytania: Czy zmiany dokonujące się w społecznym rozumieniu pojęć kobiecości i męskości wpłynęły na sposób kreacji i interpretacji literacko-filmowych bohaterów? Czy wzorce męskości i kobiecości prezentowane w filmach nakręconych współcześnie różnią się od tych, jakie prezentuje kino sprzed czterdziestu czy pięćdziesięciu lat? Czy ekranizacje są bliskie literackiemu pierwowzorowi, czy też czasom, w których zostały stworzone?

Materiał badawczy stanowią utwory skierowane do odbiorców dziecięcych, młodzieżowych oraz dorosłych, prezentowane zgodnie z chronologią produkcji ekranizacji. Analizie poddane zostały dwie adaptacje powieści Henryka Sienkiewicza pt. *W pustyni i w puszczy* – film Władysława Ślesickiego z 1973 roku oraz film Gavina Hooda z 2001 roku (oba zachowujące tytuł literackiego pierwowzoru), a także dwie adaptacje powieści Aleksandra Kamińskiego pt. *Kamienie na szaniec* – film Jana Łomnickiego pt. *Akcja pod Arsenalem* z 1977 roku oraz film Roberta Glińskiego pt. *Kamienie na szaniec* z 2014 roku.

W pustyni i w puszczy, czyli w cywilizowanym świecie

Pierwsze wydanie książkowe powieści Henryka Sienkiewicza *W pustyni i w puszczy* ukazało się w 1911 roku, zaś pierwsza adaptacja – film w reżyserii Władysława Ślesickiego według własnego scenariusza – weszła na ekrany w 1973 roku, stając się jednym z najpopularniejszych polskich filmów dla młodzieży. Ponownej adaptacji dokonał w 2001 roku Gavin Hood, także według własnego scenariusza napisanego w oparciu o adaptację tekstu autorstwa Roberta Bruttera i Macieja Dutkiewicza.

Dwoje głównych bohaterów *W pustyni i w puszczy* to Staś Tarkowski i Nel Rawlison, sztandarowe postacie polskiej literatury młodzieżowej i kanonu lektur szkoły podstawowej. Zgodnie z założeniami autora powieści, pierwszy z bohaterów jest prezentowany jako wzór odważnego, honorowego, inteligentnego młodego Polaka. Nel zaś pojawia się głównie w kontekście zaradności i opiekuńczości jej starszego przyjaciela¹⁷. Bohaterowie stworzeni przez Sienkiewicza zdają się wzorcowymi dziećmi swojej epoki, niezupełnie jeszcze wolnej od XIX-wiecznych schematów społecznych, w których sfera aktywności (społecznej, politycznej, ekonomicznej) należała do mężczyzny, rolę kobiety natomiast było trwanie w cieniu i zależności względem płci przeciwnej, zaś w przypadku małżeństwa podporządkowanie indywidualnych potrzeb i upodobań żony – mężowi¹⁸. Prawo małżeńskie, które obowiązywało w Królestwie Polskim od 1836 roku, ograniczało prawa majątkowe kobiet i ich decyzje w sprawach dzieci¹⁹, a na zrównanie praw politycznych kobiet i mężczyzn trzeba było czekać do 1918 roku²⁰. Nie tylko system prawny stanowił o społecznych rolach płci, lecz także propagowane w prasie wzorce zachowań. Niemal wszystkie czasopisma kobiece z drugiej połowy XIX wieku były zgodne w kwestii tego, że powołaniem kobiety jest zostać żoną i matką, co zasadniczo pokrywało się z powszechnie panującym w społeczeństwie przekonaniem, że jest to najważniejsze zadanie niewiast²¹.

Co więcej, dojrzałość powieściowego Stasia Tarkowskiego nie wynika jedynie z utrwalonych w zachodnim (europejskim) świecie ról mężczyzn i kobiet, lecz także z jego pozycji w kolonialnym społeczeństwie, w którym stoi na stanowisku europejskiego konserwatysty²². Staś, jako reprezentant zachodniej cywilizacji, wyposażony został w zestaw cech potwierdzających i uzasadniających jego supremację nad „dzikusami”. Nie bez znaczenia jest także fakt, że losy Stasia sytuują powieść w kręgu literatury inicjacyjnej. Główny bohater poddany zostaje próbie wymagającej od niego szybkiego przekroczenia granicy między dzieciństwem a dojrzałością. Sytuacja, w której znalazł się chłopak, zmusza go do polegania na własnej męskości, którą Staś sam dopiero poznaje, której się uczy.

W filmie Ślesickiego bardzo wyraźne są ślady tradycyjnego, zgodnego z duchem powieści, podziału społecznych ról płci i wiążącego się z nim schematycznego przypisania odpowiednim bohaterom cech powszechnie uznawanych za męskie lub kobiece. Staś z tej adaptacji to chłopak czynu, ale, co ważniejsze, czynu roztropnego i skutecznego. Inni bohaterowie filmu podkreślają dojrzałość czternastoletniego chłopca. Kolejno mężczyźni mówią o chłopcu: Pan Rawlison – „Można powierzyć damy twojej opiece”, „Oto odpowiedź prawdziwego mężczyzny”, ojciec – „Ja wiem, że nie jesteś już dzieckiem, dorosłeś, jesteś silny, umiesz sobie radzić”, Linde – „To wszystko, co zrobiłeś, wierz mi, nie dokonałby tego nawet doświadczony podróżnik”²³. To Staś przygotowuje baobab do zamieszkania (w powieści i u Hooda zrobiła to Mea), usiłuje zapewnić Nel pożywienie, zna się także doskonale na geografii (wytycza kierunek wędrówki – w filmie z 2001 roku robi to także Kali).

Staś Adama Fidusiewicza z filmu Hooda nie został wyposażony w podobny zespół zalet. Obrazuje to scena rozmowy o miejscu zamieszkania Kalego. W filmie Ślesickiego, gdy Kali opisuje swoje rodzinne strony słowami: „Tam, góry... woda czarna”, Staś natychmiast konstatuje: „Jezioro Alberta”. W filmie Hooda odpowiedź Kalego: „Nad wielką suchą rzeką” powoduje kolejne pytanie: „A gdzie

jest ta duża sucha rzeka?”. Gdy Kali mówi: „Tego Kali nie wiedzieć”, Staś kończy rozmowę z rezygnacją w głosie: „Ale mi pomogłeś...”²⁴. Stasiowi Fidusiewiczowi brak dojrzałości, wiedzy i bystrości, jakimi wykazywał się Staś Ślesickiego. Częściej sprawia wrażenie bezsilnego (w wielu scenach płacze), zagubionego (rozpaczliwe woła do Boga), śmiesznego (słoń oblał go wodą), nieporadnego (nie potrafi łowić ryb), nie tak sprawnego (oszukuje przy strzelaniu do celu) i nie tak mądrego (uwalniając słonia, źle obliczył ilość ładunku, znalazł nieodpowiednie gałęzie na posłanie). Bardziej niż dobrze orientującego się w świecie, odpowiedzialnego i poważnego młodego mężczyznę, przypomina zagubionego nastolatka, który nie umie poradzić sobie z przerastającą go sytuacją.

Staś z filmu Ślesickiego odpowiada tradycyjnym, utrwalonym w społeczeństwie schematom, które zostały przedstawione w badaniach Anny Kwiatkowskiej: są to stereotypy Polaka Partnera Życiowego, cechującego się obowiązkowością, zaradnością i pracowitością, a także wizerunek Polaka Głowy Rodziny, który podejmuje najważniejsze decyzje z nią związane, czuje się odpowiedzialny za innych, w tym także za kobiety. Co ciekawe, oba stereotypy są bardziej wyraziste w percepcji mężczyzn niż kobiet²⁵. Można to rozumieć jako działanie życzeniowe męskiej części społeczeństwa, pragnącej dostrzegać u siebie wszystkie te pozytywne cechy, które wizerunkowi mężczyzny przypisują tradycja i stereotypy. Trudno oprzeć się wrażeniu, że w nowej ekranizacji powieści mamy do czynienia ze współczesnym rozumieniem męskości, z zachęcaniem mężczyzn do okazywania uczuć, dawaniem im prawa do „płaczu” i rezygnacji z imperatywu nieustannego „bycia silnym”²⁶. Staś Fidusiewicz jest chłopcem potrafiącym otwarcie mówić o swoich uczuciach. Wyznaje Lindemu: „Ktoś, kogo bardzo kocham, umiera właśnie na malarię” – ani w powieści, ani w filmie Ślesickiego, nie pada z ust Tarkowskiego tak jawna deklaracja uczuć wobec Nel. Staś zwierza się także ojcu, że brakuje mu matki, przy czym w adaptacji Ślesickiego jej postać nie jest przywołana ani raz, zaś w powieści czytamy, że kobieta zmarła przy porodzie.

Także patriotyzm, cecha wywodząca się ze szlacheckiego wzorca męskości, nakazującego mężczyznom udział w tworzeniu historii²⁷, tak silnie eksponowana w powieści i obecna w obu adaptacjach, w filmie z 2001 roku nie ogranicza się jedynie do poczucia odpowiedzialności, dumnego reprezentowania polskości i myśli o przyszłej walce o wolność ojczyzny, ale nabiera wyrazu bardziej sentymentalnego, emocjonalnego związku z tradycją, miejscami, zwyczajami. Hood wprowadza bowiem śpiewanie polskiej kolędy oraz opowieść Stasia o krakowskim hejnale.

Analiza obu ekranizacji utworu Sienkiewicza dostarcza ciekawych spostrzeżeń na temat ewolucji, jaką stała się udziałem postaci Nel. Już sam wybór obsadowy i dobór kostiumów sygnalizuje zmiany w funkcjonowaniu bohaterki w opowiadanej historii. W filmie z 1973 roku w roli Nel wystąpiła Monika Rosca, będąca wówczas kruchą, smukłą blondynką, z łagodnym wzrokiem, ubraną w błękitną plisowaną sukienkę, białe rajstopy i wysokie wiązane botki. W filmie Hooda w tę rolę wcieliła się Karolina Sawka, czarnowłosa i ciemnooka dziewczynka, pełna wigoru i odwagi w spojrzeniu, z rozwianymi włosami, nosząca mało wyrazistą sukienkę, czerwone skarpetki i czarne półbuty. Twórcy filmu z 2001 roku nie podkreślają wrażliwości, delikatności i dziewczęcości Nel, jakby nie chcieli, aby ta cecha definiowała postać i skupiała uwagę widza.

Nel z filmu Ślesickiego wydaje się owocem XIX-wiecznego wychowania – jest uległa, pokorna, nie podnosi głosu, słucha mężczyzny i ustępuje mu pola w działaniu, zajmując się czynnościami typowymi dla kobiet, takimi jak pranie i cerowanie. Typ kobiety, jaki prezentuje w filmie Monika Rosca – z pełną świadomością, że Nel jest z pochodzenia Angielką – nazwać możemy za psychologiem kulturowym Pawłem Boskim „Damą Polką” lub „*La Belle Polonaise*”. Traktowanie kobiety jak damy wyrażało się nie tylko w rytualnym całowaniu w rękę i podawaniu płaszcza, ale także w delikatności i wykluczeniu jakiegokolwiek grubiaństwa. Natomiast model „*La Belle Polonaise*” odnosi się do symbolicznego portretowania Polki w XIX-wiecznej Europie jako kobiety atrakcyjnej, ale pustej i chi-

merycznej, specjalizującej się w intrygach, flircie i zwyciężającej mężczyznę w tych grach²⁸. Trudno ten pejoratywny wizerunek w całości odnieść do ośmioletniej bohaterki, ale można zauważyć, że zarówno w powieści, jak i w filmie z 1973 roku Nel przejawia pewne jego elementy. Przede wszystkim jest nim umiejętność kokietowania i wymuszania na Stasiu realizacji swoich zachcianek za pomocą dziewczęcego uroku oraz zdolności przymilania się i schlebienia starszemu opiekunowi. Gdy Nel stara się doprowadzić do uwolnienia słonia, na słowa Stasia, że to niemożliwe, odpowiada: „Ty, ty go wypuścisz... Ty wszystko możesz” i rzuca mu się na szyję. Wobec takich argumentów chłopak okazuje się bezsilny. Podobnie onieśmiela go całus, który otrzymuje od chorej dziewczynki po przyniesieniu jej chininy. Jedyną reakcją z jego strony jest nerwowy śmiech, wyrażający wielkie zakłopotanie i bezbronność młodzieńca, który wcześniej samotnie przedzierał się nocą przez afrykańską dżunglę. O tym, że Nel zna się na stosunkach damsko-męskich, świadczy też fakt, że tłumaczy mało spostrzegawczemu Stasiowi charakter relacji Mei i Kalego. Sienkiewicz pisze: „Mała, chytra kobietka zrozumiała, że jej zaufanie pochlebi chłopcu i że od tej chwili zacznie rozmyślać, jak by uwolnić słonia”²⁹.

Stereotypy „Damy Polki” oraz „*La Belle Polonaise*” wywodzą się z tradycji dworskich i rycerskich³⁰. Staś swoim zachowaniem i wypowiedziami często podkreśla relacje rycerz-dama, jakie łączą bohaterów tak w powieści, jak i w pierwszej ekranizacji. W dziele Ślesickiego chłopak zwierza się przyjaciółce: „Czasem myślę, że jestem błędnym rycerzem. Podróżuję po świecie, szukam przygód, mam swoją damę”. Również w filmie Hooda Staś już w scenie zabawy na plaży daje upust swoim fantazjom na temat bycia rycerzem. Jednak gdy ojciec nakazuje mu: „Opiekuj się Nel”, dziewczynka konstatuje: „Saba się mną opiekuj!”.

W kreacji Karoliny Sawki Nel także posuwa się do zręcznego manipulowania Stasiem. Dziewczynka, wykorzystując jego słabość do siebie, osiąga cel dzięki zdecydowanej postawie, tupaniu nóżką, wymuszaniu i zastraszaniu. Gdy chłopiec przyznaje się, że nie ma

pomysłu na uratowanie Kinga, stosuje nie pochlebstwo, ale groźbę: „To się lepiej zastanów!”. Chcącego zjeść słonia Kalego powstrzymuje zapowiedzią makabrycznej zemsty: „Jak tylko ruszysz tego słonia, odgryzę ci nos, wrzucę cię do ogniska i przyślę po ciebie takie duchy...!”. W drugiej ekranizacji Nel staje się postacią tak samo ważną jak Staś, równie aktywną jak on. Nel jest krzepka, zadziorna, potrafi walczyć o swoje – dosiadłszy słonia atakuje wodza wioski Wahimów, pokrzykując przy tym: „To cię nauczy być grzecznym dla moich przyjaciół!”.

Jednym z najbardziej wyraźnych sygnałów zmian w postrzeganiu przypisanych kobiecie społecznych ról jest w filmie Hooda scena rozmowy bohaterów z Mahdim. W rozdziale powieści opisującym to wydarzenie Nel to postać marginalna – nie odzywa się ani razu, wycofuje się w cień Stasia wykazującego się odwagą, patriotyzmem i trwaniem w wierze. W filmie Ślesickiego Nel została całkowicie z tej sceny usunięta. Z kolei adaptacja z 2001 roku nie dość, że zaznacza obecność dziewczynki podczas rozmowy z Mahdim, to jeszcze aktywnie ją do niej włącza. Mahdi przywołuje Nel do siebie, pyta o imię i poleca, by opiekowała się Stasiem (*sic*): „Opiekuj się nim, bo to dobry chłopiec, ale niezbyt mądry”. Sposób, w jaki islamski przywódca religijny potraktował kobietę (i w jakim świetle postawiło to jej męskiego przyjaciela), dziwić może nie tylko ze względu na niezgodność z rolami płci w XIX-wiecznej Europie, ale przede wszystkim na fakt, że tradycyjna struktura społeczeństwa muzułmańskiego nie opiera się na równości ilościowej, lecz na komplementarności funkcji i tworzy układ, w którym zadaniem mężczyzny jest ochrona i utrzymanie swojej rodziny, której – mówiąc religijnie – jest imamem³⁴.

Analizując kategorię kobiecości w adaptacjach *W pustyni i w puszczy*, należy podkreślić fakt, że w porównaniu z powieścią czy pierwszą ekranizacją, w filmie z 2001 roku znacznie rozbudowana została postać Mei. Dziewczyna posiada wiedzę i umiejętności, jakimi nie dysponują mężczyźni – i nie są to atrybuty dotyczące czynności *stricte* „kobiecych”. Mea jest uduchowiona, zna tajniki magii, dzięki

którym potrafi wpływać na rzeczywistość – gra na piszczałce, by odegnąć złe moce czy obronić bohaterów przed lwami, wykorzystuje modły do oczyszczenia baobabu. W powieści Mea jest postacią niemal trzecioplanową – pokazana została raczej jako głupiutka, naiwna dziewczyna, która pożąda kolorowych paciorków i jest rozczarowana tym, że po chrzcie nie stała się biała. Już w filmie Ślesickiego zrezygnowano z zaprezentowania jej jako postaci komicznej, zaś u Hooda Mea dodatkowo została wyposażona w wiele wartościowych cech, stała się ważną osobą w gronie czworga bohaterów.

W transformacji postaci Mei (a także Kalego) łatwo dostrzec efekt postkolonialnego zwrotu, jaki dokonał się w końcu lat 70. ubiegłego wieku³². Postkolonializm, interdyscyplinarna teoria społeczno-polityczna, rozumiany jest także jako nowa odsłona humanizmu, który pełni rolę dyskursu „naprawczego” w stosunku do totalizujących dyskursów stosowanych wobec społeczeństw i ludów nieeuropejskich³³. Staś Tarkowski, syn Polaka i Francuzki, mimo dorastania w środowisku wielokulturowym, prezentuje modelowy konstrukt białego mężczyzny w Afryce³⁴, którego cechy widoczne są przede wszystkim w relacjach między chłopcem a Kalim. Wprawdzie Jan Kieniewicz zwraca uwagę, że powieściowy bohater zmuszony jest przyznać, iż afrykański towarzysz jest od niego lepszy³⁵, jednakże dopiero w filmie Gavina Hooda wielokrotnie podkreślana nieporadność i śmieszność Stasia oraz jego zależność od umiejętności Kalego stanowią wyraźny kontrast dla kolonialnego modelu białego człowieka – stojącego najwyżej na drabinie rozwoju kulturowego. Zarówno w powieści, jak i w ekranizacji Ślesickiego silnie wybrzmiewa przekonanie chłopca o wyższości białej rasy, które w ekranizacji z 2001 roku zastąpione zostało pokorą młodego Europejczyka i poczuciem silnej emocjonalnej więzi z synem króla Wa-hima. Na kartach powieści czytamy, że „Stasiowi pochlebiło to trochę, że ma za sługę królewicza”³⁶. W adaptacji Hooda Staś kilkakrotnie zaznacza, że Kali nie jest jego sługą, lecz przyjacielem³⁷.

Kamienie na szaniec, czyli damy na barykady

Pierwsze wydanie powieści Aleksandra Kamińskiego pt. *Kamienie na szaniec* ukazało się w lipcu 1943, w tym samym roku, w którym miały miejsce opisywane w niej dramatyczne wydarzenia³⁸. Książka szybko zyskała ogromną popularność, zaś historyk Janusz Tazbir nazwał ją jednym z kamieni milowych polskiej świadomości narodowej i zaliczył do dwunastu dzieł, które najlepiej ukazują umysłowość i postawę wielu pokoleń Polaków bądź wywarły szczególnie wpływ na los ich państwa³⁹.

Głównymi bohaterami powieści są mężczyźni. Postaci kobiece, choć i tak zawsze epizodyczne lub przywołane w jednym zdaniu, policzyć można niemalże na palcach jednej ręki. Są to głównie matki i siostry, rzadziej przyjaciółki, jeszcze rzadziej towarzyszki w walce czy ukochane⁴⁰. Świat aktywnej działalności w czasie okupacji zobrazowany w utworze Kamińskiego jest światem męskim, kobiety prawie w ogóle nie mają do niego wstępu.

Pierwszą ekranizacją *Kamieni na szaniec* jest film Jana Łomnickiego pt. *Akcja pod Arsenalem* z 1977 roku. Zachowała ona ukazane w powieści role wynikające z płci bohaterów, nie zmieniła także dysproporcji w udziale w wydarzeniach bohaterów męskich i żeńskich. To świat, w którym to, co tradycyjne i konserwatywne, równa się temu, co męskie i patriarchalne⁴¹. Tradycja i konserwatyzm wzorców osobowych Aleksego Dawidowskiego – Alka, Tadeusza Zawadzkiego – Zośki i Jana Bytnara – Rudego są znakami zacierania się granic między przeszłością a teraźniejszością. U Kamińskiego w modelach tożsamości płciowej znalazły zastosowanie dawne obrazy i mity. Polska mitologia ukształtowana w okresie romantyzmu uczyniła z męskiego bohatera najważniejszą postać. Większość dziejowych wydarzeń nakazywała mu opuścić żonę, domowe zacisze i poświęcić się dla idei⁴². Genezy figury żołnierza żegnającego się z ukochaną Maria Janion upatruje w tzw. romantyzmie krajowym, który zwłaszcza po upadku powstania listopadowego „musiał uderzyć ze zdwojoną siłą w ton tyrtejski”⁴³. Także w *Kamieniach na szaniec* Roberta Glińskiego z 2014 roku mężczyźni

chwyatają za broń i gotowi są do największych poświęceń w imię przyświecających im idei, w obronie najważniejszych dla nich wartości. Zdolni są do oddania życia, zaś gest ten przyjmuje formę ofiary. Ofiary najwyższej, przynoszącej odkupienie innym, mającej w sobie cechy świętości, co symbolizuje ukazanie zwłok Rudego w pozie zmarłego Chrystusa z obrazu Mantegny⁴⁴.

W obu filmach mężczyźni walczą. W tym z 2014 roku robią to jednak w bardziej spektakularny sposób, sceny akcji dostosowano bowiem do wymogów kina amerykańskiego. Można zauważyć szybki montaż, zdjęcia w zwolnionym tempie i rozedrgane ujęcia „z ręki”, efekty specjalne, słyszymy „ostrą” współczesną muzykę. Gliński nie stroni także od częstych elementów komediowych, które chronią film przed zbędnym patosem i gwarantują porozumienie z młodym widzom, przyzwyczajonym do hollywoodzkich standardów. Choć walka jest wspólna, modele męskości prezentowane w obu filmach są jednak od siebie zasadniczo różne, a odmienność ta uwidacznia się w stosunku do podstawowych stereotypów związanych z płcią. Zakładają one, że ciepło i ekspresyjność przynależą sferze kobiecej, a mężczyznom przypisują kompetencję i racjonalność; nazywają „orientację na działanie” składnikiem męskim, zaś „orientację na ludzi” – składnikiem kobiecym⁴⁵.

Umiejętność zdecydowanego działania – koniecznego, zdawałoby się, w realiach bohaterów *Kamieni na szaniec* – w filmie z 2014 roku nie jest cechą bezwarunkowo przypisaną męskości, decydującą o właściwym wypełnianiu przez mężczyznę przypisanej mu społecznej roli płci. Bohaterowie Glińskiego są młodymi mężczyznami, którzy czują lęk przed użyciem broni i moralny niepokój związany z zabijaniem. Alek zwierza się Pawłowi: „Przecież ja nie zabiję człowieka, nie potrafię. (...) Ostatnio dużo myślałem, rozmawiałem z jednym jezuitą...”. Ale postacią, która najbardziej obawia się śmierci – tak jej zadania, jak i poniesienia – jest Rudy. Chłopak kilkakrotnie odmawia wzięcia broni do ręki, stara się odwieść Zośkę od akcji u Błońskich, nie chce brać udziału w ćwiczeniach w strzelaniu. Nad wyraz symboliczna scena kupna gołębi na strychu podkreśla

aż nadto delikatność i wrażliwość Janka. Ukazanie Bytnara jako mężczyzny słabego, wewnętrznie rozdartego, nie współgra z utrwalonym stereotypem męskości oznaczającej gotowość do walki i ryzykowania życia¹⁶ ani też z popularną w polskim filmie lat 90. kategorią „twardziela”¹⁷. W ekranizacji Łomnickiego śladów podobnych rozterek bohatera nie odnajdujemy. Rudy ze swoim pistoletem rozstaje się wręcz niechętnie, gdy zmuszony jest złożyć go w tajnym składzie broni.

Jednak odejście od wzorca męskości w filmie z 1977 roku przyjmuje inną formę. Polega na podkreśleniu uczuciowości bohaterów w kontekście otwarcia na drugiego człowieka, zwłaszcza w relacjach między bohaterami męskimi. W odniesieniu do tego zagadnienia ekranizacja Łomnickiego nie straciła też ducha powieści, skupiając się nie tylko na zobrazowaniu działań militarnych, lecz poświęcając wiele uwagi kwestii męskiej przyjaźni, w której chłopcy nie obawiają się okazywać emocji wobec swoich współtowarzyszy. W *Akcji pod Arsenalem* zwłaszcza Rudy i Zośka ukazani zostali jako bardzo sobie bliscy, spędzający wiele czasu na długich nocnych rozmowach tylko we dwóch. Na wieść o aresztowaniu Rudego Zośka mówi: „Uderzyli nas. W samo serce”. Młodzi mężczyźni są wobec siebie czuli, zwierają się sobie, mówią otwarcie o swoich uczuciach. Powieściowy Rudy, leżąc na łożu śmierci, tuż po odbiciu go z rąk gestapo, zwraca się do Zośki: „Ciężko mi było samemu bez ciebie”, „Jak szczęśliwi będziemy, gdy zamieszkamy razem (...)”, „Jak rozkosznie... czy może być przyjemniej?”¹⁸. Każę przyjacielowi położyć się obok siebie, chłopcy obejmują się, tak zasypiają. W filmie Łomnickiego nie zatracono owej bliskości. Umierający Rudy trzyma Zoşkę za rękę, mówiąc: „Tak mi tu dobrze, tak przyjemnie... Ja marzyłem o tym, tam. Żeby zobaczyć was, żeby zobaczyć ciebie. Nie znikniesz, Zośka...?”, „Kocham was tak mocno (...)”¹⁹.

Dla swoistego ciepłego sentymentalizmu, z jakim nakreślono głównych bohaterów w powieści i pierwszej adaptacji filmowej, nie ma miejsca w *Kamieniach na szaniec* z 2014 roku. Bohaterowie Glińskiego unikają bezpośredniego okazywania – a zwłaszcza

artykułowania w jakikolwiek sposób – koleżeńskie przywiązanie i czułości wobec najbliższego przyjaciela. Widzimy tłumienie emocji zamiast ich uzewnętrzniania i nazywania. Słowa mówiące o zranieniu w serce zastępuje scena niemal samobójczej jazdy za więźniarką: głośny i pełen akcji pościg w miejsce wyciszonej bliskości dwojga przyjaciół. Gdy Zośka usiłuje wyjaśnić swoją determinację w dążeniu do zorganizowania akcji odbicia Rudego, wybąkuje jedynie: „Moja przyjaźń z Rudym jest...” i kończy słowami: „Takie są zasady”, jakby nie tyle nie potrafił, co bał się wobec grona chłopaków określić więź łączącą go z Jankiem. Rudy i Zośka wstydzą się także przed sobą nawzajem przyznać do uczuć, jakie do siebie żywią. Płaczącemu koledze konający Janek rzuca żartem: „Ej, druhu drużynowy, co jest? Twardzi jesteście, nie pękamy”. W stosunku do sposobu, w jaki ostatnie wspólne chwile Rudego i Zośki opisane zostały w powieści i zobrazowane w pierwszej adaptacji, w filmie Glińskiego rozmowa Tadeusza z umierającym przyjacielem nie ma w sobie ciepła i czułości. Fakt takiego ukazania przyjaźni głównych bohaterów można próbować wytłumaczyć tym, że brak słownych deklaracji pozostaje w zgodzie z językiem filmowym, lecz nie otrzymujemy wystarczającego obrazowego ekwiwalentu, uzmysławiającego widzom siłę i charakter relacji między chłopcami. Widzimy wprawdzie scenę sugerującą myśli samobójcze Zośki po śmierci Rudego, lecz czy ich przyczyną była utrata ukochanej osoby, czy wyrzuty sumienia dowódcy nieudanej akcji – możemy się tylko domyślać. Również do myślenia daje uśmiech na twarzy Zośki po (wyczekanym?) strzale młodego Niemca w akacji na posterunku żandarmerii w Sieczkach.

Tym, co łączy bohaterów powieści i obu ekranizacji, jest postępowanie w zgodzie z Prawem Harcerskim Związku Harcerstwa Rzeczypospolitej, obowiązującym tak harcerzy, jak i harcerki. Jednym z punktów statutu jest nakaz rycerskiego postępowania, inny nakazuje zachowanie czystości w myśli, mowie i uczynkach, niepalenie tytoniu i niepicie napojów alkoholowych⁵⁰. Młodzi mężczyźni ani nie piją alkoholu, ani nie palą tytoniu, zachowują

czystość mowy. Jednakże zachowanie czystości – tej w relacjach z kobietami – jest kwestią różnie potraktowaną w filmach Łomnickiego i Glińskiego.

O ile w utworze Kamińskiego i w *Akcji pod Arsenalem* postaci kobiece nie odgrywają istotnej roli, ich wpływ w filmie z 2014 roku wzrasta. W powieści i adaptacji Łomnickiego nie ma ich wiele i są postaciami wyłącznie epizodycznymi. W filmie z 1977 kobiety to głównie siostry – pojawiają się na chwilę, ich zadaniem jest obieranie ziemniaków i cerowanie, nie widzimy ich włączających się w akcje sabotażu czy inne działania Polski Podziemnej. Kobiety nie pojawiają się także jako obiekty uczuć młodych mężczyzn – poza Basią, dziewczyną Alka. Nie ma mowy o jakichkolwiek związkach miłosnych między pozostałymi głównymi męskimi bohaterami a kobietami.

Związek Alka i Basi jest relacją bardzo silną i niewinną zarazem. Obraz jego cielesnej sfery ogranicza się do dwukrotnego pocałunku bohaterów, co w odniesieniu do powieściowego opisu zachowania Alka, który „nieśmiałym ruchem obejmował dziewczynę”⁵¹, i tak wydaje się odważnym krokiem. Pocałunki mają miejsce tylko wtedy, gdy bohaterowie są sami. Sceny ukazujące spotkania zakochanych rozgrywają się zazwyczaj poza przestrzenią ogarniętego wojną miasta, na nadwiślańskiej plaży, co podkreśla rolę, jaką dla dwojga młodych pełni łącząca ich miłość – dostarcza im ciepła, poczucia bliskości, bezpieczeństwa i oderwania od okupacyjnej rzeczywistości. Mimo to Alek i Basia często rozmawiają o wojnie. Dziewczyna deklaruje chęć przyłączenia się do Tadeusza w jego sabotażowej działalności, na co chłopak nie wyraża zgody słowami: „To nie jest zajęcie dla panienek”⁵².

Wzorzec kobiecości prezentowany przez Basię w pierwszej adaptacji, wiążący się z czystością i skromnością, nawiązuje do stereotypu Damy, stanowiącego według badań przeprowadzonych przez Annę Kwiatkowską najtrafniejszą etykietkę dla obrazu typowej Polki – zadbanej, eleganckiej, zachowującej się z godnością, dobrej patriotki i katoliczki dbającej o wizerunek swój i swojego

mężczyzny. Typ ten wydaje się składową tradycji szlacheckiej i wartości narodowo-chrześcijańskich³³. U Kamińskiego i Łomnickiego z obrazem kobiecości komponuje się stereotyp męskości – określić go można mianem Dżentelmena, charakteryzującym mężczyzn z manierami, potrafiących odnaleźć się w każdej sytuacji³⁴.

W *Kamieniach na Szaniec* i *Akcji pod Arsenalem* pobrzmiewają echa XIX-wiecznego podziału na wartości kobiece (świat wewnętrznych przeżyć, rodzina) i męskie (otwarcie na świat zewnętrzny, aktywność społeczna). Włączenie się kobiet do działań wojennych postrzegane było jako „przekroczenie ideologii domagającej się poszanowania przyporządkowanych płciom ról naturalnych i społecznych”³⁵. Kobiетom „zbrojnym”, biorącym czynny udział w rewolucji czy działaniach wojennych przypisywano szaleństwo i histerię, zaś literatura dostarcza przykładów tragicznych konsekwencji, jakie pociągało za sobą takie przekroczenie prawa natury przez kobiety, dążące do równości w świecie mężczyzn i zakłócające tym samym społeczny i rodzinny porządek³⁶.

W filmie Glińskiego kobiety dochodzą do głosu. Przede wszystkim pojawiają się jako partnerki i obiekty uczuć dwójki bohaterów, Rudego i Zośki. Halina „Hala” Glińska jest postacią pojawiającą się epizodycznie w powieści, w filmie z 1977 roku wcale nie występuje. Kamiński prezentuje ją jako przyjaciółkę bohaterów, zwłaszcza Janka i Tadeusza, która „czyniła na każdym z obu przyjaciół jakieś szczególne wrażenie”, ci zaś na kartach powieści co najwyżej piją z nią herbatę oraz „wodzą za nią oczami i milczą”³⁷. Maryna „Monia” Trzcńska ani w powieści, ani u Łomnickiego także się nie pojawia, nie jest jednak postacią fikcyjną – o relacji łączącej dziewczynę z Rudym wspominają łączniczka Zośki – Danuta Rossmanowa oraz siostra Bytnara – Danuta Dziekańska³⁸. Gliński natomiast całkowicie wyeliminował postać Baśki, co jest konsekwencją radykalnego i nie do końca zrozumiałego zredukowania postaci Alka do bohatera niemal epizodycznego, najwyżej trzecioplanowego³⁹. Możemy jedynie domyślać się, że dziewczyna, która pojawia się u boku filmowego Alka, to Barbara Sapińska.

Kamienie na szaniec z 2014 roku ukazują kobiety bardziej aktywne, zaangażowane w życie konspiracyjne chłopców. Są dla swoich partnerów wyraźnym wsparciem, wpływają także na ich postępowanie: Hala powstrzymuje Zośkę przed wjazdem na teren Pawiaka, Monia wymusza zabicie katów Rudego, a nawet sama deklaruje gotowość zastrzelenia jego oprawców. Dziewczyny współuczestniczą w akcjach Małego Sabotażu (scena wieszania na latarni kukły gestapowca), odgrywają w nich także znaczącą rolę (bohaterka Anny Dereszowskiej upija Niemca).

W porównaniu z *Akcją pod Arsenalem*, gdzie jedyną formą erotyki był niewinny pocałunek Basi i Alka, w adaptacji z 2014 roku cielesność i seks wykorzystane są jako ważny element kreowania wizerunku kobiecości i męskości. U Glińskiego intymność najczęściej równa się nagości i fizyczności. Scena pierwszego zbliżenia się do siebie Rudego i Moni przedstawia zbliżenie fizyczne. Choć dziewczyna wyznaje kokietując, że „nie wypada tak po ciemku”, już w chwilę później pozwala zdejmować z siebie sukienkę. Ta-deusz i Hala w filmie funkcjonują niemalże jak małżeństwo – mieszkają razem, śpiąją ze sobą. Intymne życie Alka sprowadza się w filmie do całowania dziewczyny (Basi?) na ulicy w czasie akcji sabotażowej, co w odniesieniu do słów listu dziewczyny do ukochanego wydaje się zachowaniem mało prawdopodobnym⁶⁰. Również relacje uczestników wydarzeń z 1943 roku przedstawiają zupełnie odmienne zachowania młodych mężczyzn i kobiet w tym okresie⁶¹.

Dla niektórych widzów zaletą adaptacji Glińskiego będzie zerwanie z wciąż funkcjonującym „pomnikowym” wizerunkiem wojennych bohaterów, trudnym do zmiany, zwłaszcza jeśli dotyczy on tych, których życie i działalność zdążyły już zmienić się w narodowy mit. Dobrze ilustruje to scena, w której Zośka strofuje spóźnionego Rudego: „Tobie amory w głowie. My nie mamy na to czasu”, na co Rudy odpowiada: „Szkoda, może trochę by ci ciśnienie zeszło”. Postaci z filmu Glińskiego to dojrzewający, pragnący uczucia i fizycznej bliskości młodzi chłopcy i młode dziewczyny, a to, co

dla jednych będzie słusznym uaktualnieniem historii sprzed lat, przez innych odbierane będzie jako szkodliwe dla historycznej wiarygodności zniekształcenie realiów i utrata ducha minionej epoki, w której młodzi mężczyźni i kobiety żyli według innych zasad, niż robią to obecnie, siedemdziesiąt lat później. Danuta Rossmanowa o sobie i swoich przyjaciółach z czasu wojny mówi: „To było towarzystwo młode i znacznie wolniej rozwijające się niż dziś, więc o żadnych wielkich flirtach nie było mowy”⁶².

Rezygnacja z deklaracji uczuć między głównymi bohaterami i wzbogacenie filmu o ich związki z kobietami mogą służyć w filmie Glińskiego także innej ważnej roli – oddaleniu podejrzeń o homoseksualną relację łączącą Zośkę i Rudego, jakie pojawiły się po wywiadzie z Elżbietą Janicką z Instytutu Slawistyki Polskiej Akademii Nauk opublikowanym przez PAP w 2013 roku⁶³. Relację z ostatnich dni życia Rudego Janicka uznała za jeden z najpiękniejszych tekstów o miłości, która nie zna granic.

zakończenie

Analiza filmowych adaptacji powieści Sienkiewicza i Kamińskiego w kontekście współczesnego obrazu polskiego społeczeństwa pozwala na stwierdzenie, że w ciągu ostatniego półwiecza wizerunki kobiecości i męskości, także te dotyczące dzieci i młodzieży, uległy znaczącym transformacjom. Przemiany, jakie zaszły w rozumieniu społecznych ról mężczyzn i kobiet, spowodowały, że postaci bohaterów i bohaterek we współczesnych filmowych adaptacjach klasycznych pozycji literatury dziecięcej i młodzieżowej znacznie odbiegają nie tylko od ich literackich pierwowzorów, lecz różnią się też wyraźnie od ich filmowych odpowiedników z obrazów sprzed pięćdziesięciu czy czterdziestu lat.

Obrazy Hooda i Glińskiego są ekranizacjami uwspółcześnionymi, na co wpływ miały także zachodzące w kinematografii zmiany, dotyczące wykorzystania elementów języka filmowego i sposobów konstruowania narracji. Zastąpienie papierowych

„figur” autentycznymi ludźmi oraz skupienie się na uczuciach i emocjach zamiast na wielkich ideach wpisuje ekranizację Glińskiego z 2014 roku w zapoczątkowany w latach 70. XX wieku nurt kina akowskiego⁶⁴. Do owego nurtu zalicza się także *Akcję pod arsenalem*⁶⁵, jednak ze względu na sposób ukazania relacji miłosnych bohaterów film Łomnickiego odebrać można jako niezwykle zachowawczy, wręcz archaiczny w stosunku do współczesnych produkcji i przyzwyczajień dzisiejszego widza. Dlatego przyczyn zarówno zasadniczych zmian fabularnych wprowadzonych przez reżysera *Kamieni na szaniec*, jak i jego decyzji dotyczących formy utworu upatrywać można w dążeniu do dostosowania filmowej opowieści do oczekiwań młodzieżowej widowni, spodziewającej się tekstów o określonej strukturze.

Również Gavin Hood podkreślał, że w ekranizacji *W Pustyni i w puszczy* chciał przedstawić historię uniwersalną i choć poznał trzystuletnią historię polskich zrywów niepodległościowych, nie przywiązywał zbyt dużej uwagi do szczegółów – najistotniejszy był dla niego fakt, że Polacy walczyli o wolność i charakteryzują się wielkim poczuciem niezależności⁶⁶. Z kolei w materiałach promocyjnych wyjaśniano, że producenci Waldemar Dziki i Włodzimierz Otulak zdecydowali się przenieść powieść na ekran w wersji, która sprostałaby wymaganiom współczesnego widza. Obie postawy można potraktować jako uzupełnienie odpowiedzi na pytanie o przyczyny oddalenia filmu od literackiego pierwowzoru.

Konsekwencje przystosowania filmowych obrazów Glińskiego i Hooda do oczekiwań dzisiejszego młodego odbiorcy nie ograniczają się jedynie do płaszczyzny dramaturgicznej dzieła filmowego i jego formy, lecz dotyczą także sfery psychologicznej i sposobów oddziaływania tekstów kultury na niedorosłego odbiorcę. Z jednej strony filmy odzwierciedlają wzorce obecne w dzisiejszej rzeczywistości, z drugiej mogą skutecznie współtworzyć i utrzymywać dawne wzorce społecznych zachowań.

W tradycyjnych teoriach uczenia dzieci poznają zachowania typowe dla jednej lub drugiej płci, lecz obserwując różne konsekwencje

tychże, przyswajają wzorce postępowania nagradzane u własnej płci⁶⁷. Znaczący wpływ dzieła filmowego na rozwój przyswajania przez dziecko roli mężczyzny i kobiety wynika z faktu, że szczególnie silne oddziaływanie na młodego odbiorcę mają wizerunki rozpowszechniane przez kulturę popularną. Kino odgrywa znaczącą rolę kulturotwórczą: pokazuje obraz świata, spełnia oczekiwania, ale także przekazuje ideologię, określa świadomość, daje wzorce, projektuje marzenia⁶⁸. Na tym obszarze kultury popularnej kobiece i męskie postawy podlegają rytualizacji⁶⁹. Nawet jeśli bohaterowie filmowi i filmowe bohaterki prezentują modele męskości i kobiecości, które są sprzeczne z obowiązującym płciowym kanonem zachowań, ich atrakcyjność i popularność może wywrzeć silny wpływ na młodych widzów i sprawić, że dany wzorzec płciowy, pomimo ryzyka społecznego ostracyzmu i wykluczenia, jest przez nich coraz częściej przyswajany i upowszechniany.

Fakt, że filmy Hooda i Glińskiego są jednocześnie adaptacjami podstawowych pozycji kanonu lektur dla dzieci i młodzieży, sprawia, że ich oddziaływanie na niedorosłego odbiorcę może stać się jeszcze silniejsze, ponieważ ekranizacje szkolnych lektur zostają włączane w proces szkolnej edukacji. Sposób, w jaki w filmach *W pustyni i w puszczy* z 2001 roku i *Kamienie na szaniec* z 2014 przedstawiono społeczne role płci, może nieco uciszyć głosy sceptyków obawiających się o to, że niewłaściwie socjalizowany uczeń nie będzie potrafił w dorosłym życiu dostosować się do zmieniających się nieustannie warunków społeczno-kulturowych⁷⁰.

Rozwiewaniu jednych wątpliwości towarzyszy jednak powstawanie nowych. Dostosowywanie nie tylko literackich, ale także społeczno-obyczajowych treści kultury, które stanowią o tożsamości historycznej, do oczekiwań współczesnego odbiorcy i aktualnych nastrojów społecznych jest procederem, w wyniku którego nie tylko kształtuje się przyszłość, lecz także niebezpiecznie zmienia się obraz realiów kulturowych minionych czasów.

odwołania

1. E. Mandal, *Kobiecość i męskość w psychologii* [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa płci*, red. A. Barska, E. Mandal, Opole 2005, s. 43.
2. A. Titkow, *Tożsamość polskich kobiet. Ciągłość, zmiana, konteksty*, Warszawa 2007, s. 10.
3. M. Szarzyńska, *Obyś żył w ciekawych czasach. Czy zmiany w rozumieniu kategorii płci zmienią nasze społeczeństwo?* [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa płci*, dz. cyt., s. 48–49.
4. J. Butler, *Uwikłani w płęć*, tłum. K. Krasuska, Warszawa 2008, s. 50–54.
5. Tamże, s. 54; E. Mandal, dz. cyt., s. 37.
6. B. Cichomski, P. Morawski, W. Zawadzki, P. Boski, *Konserwatyzm – liberalizm w społecznej ideologii ról kobiet* [w:] *Męskość-kobiecość w perspektywie indywidualnej i kulturowej*, red. J. Miluska, P. Boski, Warszawa 1999, s. 98; zob. M. Radkiewicz, „Młode wilki” polskiego kina: *kategoria gender a debiuty lat 90.*, Kraków 2006, s. 22; E. Mandal, dz. cyt., s. 32.
7. A. Kwiatkowska, *Siła tradycji i pokusa zmiany, czyli o stereotypach płciowych* [w:] *Męskość-kobiecość w perspektywie indywidualnej i kulturowej*, dz. cyt., s. 156.
8. B. Cichomski, P. Morawski, W. Zawadzki, P. Boski, dz. cyt., s. 99.
9. M. Radkiewicz, „Młode wilki” polskiego kina: *kategoria gender a debiuty lat 90.*, dz. cyt., s. 30–31, A. Titkow, dz. cyt., s. 11.
10. A. Titkow, dz. cyt., s. 13.
11. B. Kozera, *Równość kobiet i mężczyzn* [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa płci*, dz. cyt., s. 27.
12. B. Cichomski, P. Morawski, W. Zawadzki, P. Boski, dz. cyt., s. 101.
13. M. Szarzyńska, dz. cyt., s. 47.
14. M. Hopfinger, *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*, Wrocław 1974, s. 81–87.
15. A. Helman, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998, s. 13.
16. Tamże, s. 18.
17. Marginalna rola postaci kobiecych (lub ich całkowity brak) jest cechą gatunkową powieści egzotyczno-przygodowych (zob. R. Koziółek, *Męskość Stasia* [w:] *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*, Katowice 2011, s. 126).
18. A. Żarnowska, *Schyłek wieku XIX – kształtowanie się modelu małżeństwa partnerskiego* [w:] *Kobieta i rodzina w przestrzeni wielkomięskiej na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, red. A. Janiak-Jasińska, K. Sierakowska, A. Szwarc, Warszawa 2013, s. 93.
19. R. Bednarz-Grzybek, *Emancypantka i patriotka. Wizerunek kobiety przełomu XIX i XX wieku w czasopiśmie Królestwa Polskiego*, Lublin 2010, s. 9.
20. A. Żarnowska, *Obywatelki II Rzeczypospolitej* [w:] *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2000, s. 287.

21. R. Bednarz-Grzybek, dz. cyt., s. 118.
22. E. Kosowska, *Czarny i biali. Białe i czarne* [w:] *Wokół W pustyni i w puszczy. W stulecie pierwodruku powieści*, red. J. Axer, T. Bujnicki, Kraków 2012, s. 315.
23. Wszystkie cytaty i bezpośrednie odwołanie do filmu wg *W pustyni i w puszczy*, reż. W. Ślesicki, Polska 1973.
24. Wszystkie cytaty i bezpośrednie odwołanie do filmu wg *W pustyni i w puszczy*, reż. G. Hood, Polska 2001.
25. A. Kwiatkowska, dz. cyt., s. 163, 165.
26. M. Szarzyńska, dz. cyt., s. 52.
27. B. Kozera, dz. cyt., s. 27.
28. P. Boski, *Męskość – Kobiecość jako wymiar kultury* [w:] *Męskość-kobiecość w perspektywie indywidualnej i kulturowej*, dz. cyt., s. 90.
29. H. Sienkiewicz, *W pustyni i w puszczy*, Kraków 2006, s. 156.
30. P. Boski, dz. cyt., s. 90.
31. S.H. Nasr, *Istota islamu. Trwałe wartości dla ludzkości*, tłum. K. Pachniak, Warszawa 2010, s. 164–165.
32. D. Skórczewski, *Teoria-literatura-dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, s. 11.
33. Tamże, s. 13.
34. R. Koziołek, dz. cyt., s. 123.
35. Kali jest od Stasia sprawniejszy, jak i lepszy w postępowaniu wobec niego. Zob. J. Kieniewicz, *Chłopcy w opałach* [w:] *Wokół W pustyni i w puszczy. W stulecie pierwodruku powieści*, dz. cyt., s. 352.
36. H. Sienkiewicz, dz. cyt., s. 128.
37. Ryszard Koziołek zauważa, że Sienkiewicz nie odniósł się w swojej twórczości do „wspólnoty losu historycznego” Polaków okresu poroborowego i skolonizowanych Afrykanów. Zob. R. Koziołek, dz. cyt., s. 137. Nawiązują do niej natomiast twórcy obu filmów. Ślesicki wprowadza scenę dialogu między Rawlisonem a Tarkowskim:
Tarkowski: „No dobrze, ale oni są u siebie – Egipcjanie, Sudańczycy. Przyszlście nieproszeni. [...] Ich cywilizacja jest starsza od naszej, a poza tym dla Sudańczyków to kwestia wolności. Spójrz na te wierne wam wojska egipskie, nawet tam są zwolennicy Mahdiego”.
Rawlison: „Wieczny powstaniec, obywatel kraju, którego nie ma. [...] Kiedy zaczynasz mówić o wolności, to stajesz się ślepy, jak wszyscy Polacy. [...] Wiem, co czujesz, ale tu nie jest Polska, tu wszystko wygląda inaczej”.
W filmie Hooda także znalazła się scena sprzeczki między Anglikiem a Polakiem:
Rawlison: „Byłeś powstańcem, znasz się na wojsku, ale daj naszej armii dwa tygodnie i zobaczysz, cała ta rebelia się skończy”.
Tarkowski: „Mahdi jest inteligentnym przywódcą – i walczy o wolność. [...] Nie zaczynajmy tej dyskusji, ja wiem, co mi powiesz: Brytyjczycy przywieźli tutaj cywilizację...”.

38. K. Heska-Kwaśniewicz, *Wstęp* [w:] A. Kamiński, *Kamienie na szaniec*, Katowice 1995, s. 34.
39. Tamże, s. 5.
40. Spośród kobiet włączonych w działalność sabotażową lub harcerską wspomniane zostają: łączniczka Irena Kowalska-Wuttke, sanitariuszka Maria Dawidowska-Strzemboszowa (siostra Alka), harcmistrzyni Hanna Zawadzka (siostra Zośki), członkini sabotażowego zespołu Wawra przy hufcu Mokotów Urszula Głowacka-Plenkiewicz, podharcmistrzyni Halina Glińska. Przywołanych z imienia i nazwiska (także w przypisach) mężczyzn jest około pięćdziesięciu.
41. P. Boski, dz. cyt., s. 94.
42. M. Radkiewicz, „*Młode wilki*” polskiego kina: kategoria gender a debiuty lat 90., dz. cyt., s. 36.
43. M. Janion, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998, s. 24.
44. A. Mantegna, *Oplakiwanie zmarłego Chrystusa* [reprodukcja] [w:] T.J. Craughwell, *Wielka księga sztuki*, Warszawa 2010, s. 181.
45. M. Szarzyńska, dz. cyt., s. 50.
46. B. Kozera, dz. cyt., s. 27.
47. M. Radkiewicz, „*Młode wilki*” i „*Egoiści*”. Wizerunki mężczyzn w polskim kinie lat dziewięćdziesiątych [w:] *Gender – kultura – społeczeństwo*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2002, s. 91.
48. A. Kamiński, *Kamienie na szaniec*, Katowice 1995, s. 159.
49. Także zachowane listy Jana Bytnara i jego kolegów są dowodem na to, że chłopcy nie stronili od używania w stosunku do siebie zdrobnień ani od otwartego wyrażania uczuć. Janek, pisząc do Władka zwraca się do niego per „Drogi Władziu”, „Mój kochany Władeczku”. Andrzej Makólski w liście do Alka nazywa go „Alusiem” i wyznaje: „Bo ja, gdy nieraz myślę o Tobie, widzę od razu całe nasze wspólne życie”. (zob. *Bohaterowie „Kamieni na szaniec” w świetle dokumentów*, red. T. Strzembosz, Warszawa 1994, s. 107, 127–128).
50. *Harcerki 1939–1945. Relacje-pamiętniki*, red. K. Wyczańska, Warszawa 1985, s. 15.
51. A. Kamiński, dz. cyt., s. 112.
52. Postawa Alka pozostaje w zgodzie z relacją osób z otoczenia dwójga zakochanych, według której na propozycję pomocy ze strony ukochanej chłopak miał powiedzieć szorstko i nerwowo: „Nie, ty nie”. Dla Tadeusza związek z Basią stanowił „zupełnie prywatny «azyl» gdzie nie byłoby żadnej zależności służbowej. Chciał mieć miejsce, gdzie mógłby czuć się inaczej, gdzie mógłby się odprężyć” (zob. A. Zawadzka, J. Rossman, *Tadeusz Zawadzki „Zośka”*, Warszawa 1991, s. 122).
53. A. Kwiatkowska, dz. cyt., s. 160.
54. Tamże, s. 160.
55. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 25.
56. Tamże.
57. A. Kamiński, dz. cyt., s. 120.

58. *Rudy, Alek, Zośka*, reż. B. Gliszczyńska, Polska 1996.
59. W filmie od postaci Alka znacznie większe znaczenie mają postaci Hali i Moni. Pojawienie się wizerunku grającego rolę Alka Kamila Szeptyckiego na plakatach filmowych i udział aktora w działaniach promocyjnych wynikał chyba jedynie z chęci zachowania zakorzenionej w świadomości czytelników trójki bohaterów, nie zaś z rzeczywistego znaczenia Alka dla filmowej fabuły.
60. W liście do Alka Basia, wspominając ich niedawne spotkanie, pisze: „żeby nie ludzie, to bym cię pocałowała”. Zob. *Bohaterowie „Kamieni na szaniec” w świetle dokumentów*, dz. cyt., s. 125.
61. Scenę tańca w mieszkaniu Alka można by skomentować słowami jednej z uczestniczek wydarzeń z 1943 roku: „(...) dla tych dziewcząt i chłopców oczywiste było, że się nie tańczy, gdy kraj jest w niewoli i co dzień giną ludzie”. Zob. A. Zawadzka, J. Rossman, dz. cyt., s. 120.
62. *Rudy, Alek, Zośka*, dz. cyt.
63. A. Szwedowicz, *Dr Janicka z PAN: mit Kamieni na szaniec domaga się analizy*, Dzieje.pl; <http://dzieje.pl/aktualnosci/dr-janicka-z-pan-mit-kamieni-na-szaniec-domaga-sie-analizi> [dostęp: 15.09.2014].
64. B. Filip, Kolumbowie *Janusza Morgensterna – telewizyjne kino akowskiej przygody* [w:] *Kino polskie wczoraj i dziś. Kino polskie wobec II wojny światowej*, red. P. Zwierzchowski, D. Mazur, M. Guzek, Bydgoszcz 2011, s. 98.
65. Tadeusz Lubelski zalicza *Akcję pod Arsenalem* do filmów epoki moralnego niepokoju, umieszcza obraz Łomnickiego w kategorii filmów będących przykładem zainteresowania historią, manifestowanym jako obrazowa rekonstrukcja konkretnego zdarzenia. Zob. T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2009, s. 416.
66. *Szlakiem afrykańskiej przygody, czyli o filmie W pustyni i w puszczy*, reż. G. Sadurski, Polska 2001.
67. E. Mandat, dz. cyt., s. 34.
68. G. Stachówna, *Suczka, Cycofon, Faustyna i inne kobiety w polskim filmie lat dziewięćdziesiątych* [w:] *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2001, s. 61.
69. M. Radkiewicz, „Młode wilki” i „Egoiści”. Wizerunki mężczyzn w polskim kinie lat dziewięćdziesiątych, dz. cyt., s. 35.
70. A. Grygiel, *W pułapce szkolnej socjalizacji (?) Szkolna socjalizacja rodząjąca a utrwalanie społecznych ról płciowych* [w:] *Gender–queer–edukacja*, red. B. Skowronek, Kraków 2009, s. 61.



r e c e n z j e

Aleksandra Korczak

In the World of Literary Animals. Review of the Book *Reading the Menagerie. Animals in Children's, Young Adult and Fantasy Literature*

Instytut Literatury Polskiej, Wydział Polonistyki,
Uniwersytet Warszawski

summary

Monography *Reading the Menagerie. Animals in Children's, Young Adult and Fantasy Literature* edited by Anna Mik, Patrycja Pokora i Maciej Skowera was published in 2016 by The Polish Librarians' Association as the eighth volume of book series entitled "Studies in Children's and Young Adult Literature". The book is the fruit of a nationwide student-doctoral conference, which took place on 7–8 April 2015 and was organized by the Scientific Circle of Fairy Tales, Children's, Youth and Fantasy Literature of the Warsaw University and the Adam Mickiewicz Museum of Literature.

keywords

animal studies, animal motif in children's, young adult and fantasy literature

streszczenie

Monografia *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej* ukazała się pod redakcją Anny Mik, Patrycji Pokory i Macieja Skowery w 2016 roku jako ósmy tom serii „Literatura dla dzieci i młodzieży. Studia” nakładem wydawnictwa Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich. Książka jest pokłosiem ogólnopolskiej studencko-doktoranckiej konferencji, która odbyła się w dniach 7–8 kwietnia 2015 roku i została zorganizowana przez Koło Naukowe Baśni, Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej i Fantastyki UW oraz Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza.

słowa kluczowe

animal studies, literatura dziecięca i młodzieżowa, zwierzęta w literaturze

biogram

Aleksandra Korczak – doktorantka Instytutu Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, członkini Pracowni Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży w tymże Instytucie oraz absolwentka podyplomowych studiów z Etyki i Filozofii dla nauczycieli prowadzonych przez Instytut Filozofii UW. Nauczycielka języka polskiego w szkole podstawowej i gimnazjalnej. Zainteresowania badawcze autorki niezmiennie oscylują wokół aksjologii wolnościowej w literaturze dla dzieci i młodzieży, dotyczą korelacji między literaturą, pedagogiką i etyką. Autorka książki *Zgoda na siebie. Przelamywanie imperatywu socjalizacji w cyklu o Muminkach* autorstwa Tove Jansson, Warszawa 2016.



w świecie zwierząt

literackich. Recenzja książki
*Czytanie menażerii. Zwierzęta
w literaturze dziecięcej,
młodzieżowej i fantastycznej*

Publikacja, o której mowa, jest posegmentowana problematycznie. Składają się na nią cztery rozdziały, z których każdy dotyczy innego zagadnienia, relacji lub zjawiska powiązanego ze zwierzętami w literaturze dla młodych i najmłodszych odbiorców bądź w literaturze fantastycznej. Tytuły kolejnych rozdziałów to: *Zwierzęta i dzieci*, *Kolekcje i katalogi*, *Opresje* oraz *Zwierzęta (nie całkiem) jak ludzie*. Badacze analizują teksty literackie z różnych kręgów

kulturowych – jeden ze szkiców dotyczy nawet chińskich opowiadań fantastycznych.

Całość poprzedza wstęp od redakcji, w którym w zajmujący oraz drobiazgowy sposób zostały zarysowane historyczne egzemplifikacje polskiej literatury badawczej, wprowadzającej do właściwych, świadomych, współczesnych *animal studies* dzięki dotyczącym fauny refleksjom, konotacjom, napomknieniom. We wstępie znajduje się też wyczerpująco przedstawiony stan badań polskich studiów nad zwierzętami, również tych odnoszących się do literatury dziecięcej. Autorzy wstępu uświadamiają, jak wszechobecne są w literaturze zwierzęta, dowodząc przy tym imponującej znajomości zarówno tych klasycznych, jak i niekanonicznych tekstów kultury, dedykowanych młodym i młodszym odbiorcom. Powstały szkic wzbogacony jest trafnie dobranymi cytatami i dowodzi gruntownego zaznajomienia autorów z aktualnymi badaniami poświęconymi literaturze dla dzieci i młodzieży, świadomości współczesnych metodologii badawczych i znajomości nazwisk czołowych naukowców zajmujących się tą materią.

Wstęp ten zawiera znakomity przegląd merytoryczny i kulturowy polskich *animal studies* i jako taki stanowi w moim przeświadczeniu obowiązkową lekturę dla każdego badacza i badaczki chcących zajmować się studiami nad zwierzętami. W mojej ocenie jest to niezmiernie inspirujący przegląd nazwisk, tytułów i tym samym wartościowy przyczynek bibliograficzny. Jednakże, co warto podkreślić, na przykładzie tej publikacji łatwo można zaobserwować, jak szybko dezaktualizują się przeglądy badawcze poświęcone modnym tematom i metodologiom. W tym samym roku, w którym ukazało się *Czytanie menażerii*, zostały wydane nowe, ważne tytuły poszerzające zagadnienia historii polskich *animal studies*, o których z oczywistych względów, we wstępie nie wspomniano. Mowa tu m.in. o książce Piotra Krupińskiego „*Dlaczego gęsi krzyczały?*” *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*¹, *Psy, koty i ludzie. Zwierzęta domowe w literaturze amerykańskiej*² Małgorzaty Rutkowskiej czy o pozycji *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki*

w literaturze polskiej³ Anny Barcz. Brak wzmianek o wymienionych tytułach nie dyskredytuje nawet w najmniejszym stopniu wartości omawianego *Słowa wstępnego* monografii, jedynie świadczy o tym, jak bardzo aktualne zagadnienie podjęto.

Właściwą część monografii – szkice problematyczne poszczególnych badaczy – i jej pierwszy rozdział pt. *Zwierzęta i dzieci* otwierają rozważania Grzegorza Leszczyńskiego dotyczące analogii między relacjami ludzko-zwierzęcymi oraz dychotomią dobra i zła. Pozytywny biegun tej binarnej opozycji, czyli dobroć, która łączy się z niewinnością i poczuciem bezpieczeństwa, w wywodzie Leszczyńskiego jawi się jako domena relacji zwierzęcia i dziecka. Niedojrzałe socjalizacyjnie dziecko kieruje się wzorcową moralnie intuicją, jakiegoś rodzaju pierwotną czułością, konotowaną z rajska, błogosławioną wolnością od grzechu. Związek między zwierzętami i dorosłymi okazuje się w rozważaniach Leszczyńskiego skażony cierpieniem, wyrachowaniem i goryczą bytowania, naznaczony ciężarem ziemskiej, prozaicznej, bolesnej codzienności. Pierwszy rozdział zawiera też tekst o „śmieciowych” dzieciach i zwierzętach pióra Eweliny Rąbkowskiej, w którym szowinizm gatunkowy, zdaniem badaczki, jest pokrewny ageizmowi. Autorka wykazuje, że uprzedmiotowienie zwierząt i dyskryminacja dzieci są determinowane analogicznymi mechanizmami i przejawiają się w podobny sposób. Rąbkowska interesująco ukazuje ten mechanizm na podstawie wybranej przez siebie literatury podmiotowej – powieści Grzegorza Gortata, Carla Collodiego oraz wyselekcjonowanych baśni. Do utworów Gortata odwołuje się również Maciej Skowera, który – wychodząc z tych samych założeń co poprzedniczka – również zauważa, że „spotkania zwierząt i dzieci to spotkania istot podporządkowanych”⁴. Skowera w swoim artykule skutecznie łączy perspektywy *children studies* oraz *animal studies*, aby zbadać tekst prezentujący w paraboliczny i metaforyczny sposób sytuację przedstawicieli powszechnie deprecjonowanych mniejszości, czyli właśnie dzieci i zwierząt. Metatekstowa refleksja badacza zmierza ku jasnej konkluzji, że skoro dyskursem dyskryminowanych subal-

ternów operują dorośli naukowcy, to niemożliwe jest w pełnoprawny i wierny sposób opisać ich językiem istoty tej opresyjnej relacji. Puenta Skowery nie tylko bardzo trafnie podsumowuje rozdział pt. *Zwierzęta i dzieci*, ale też odsyła do etyki i ksenologii, zachęca do stawiania pytań filozoficznych, konstruujących ważką refleksję moralną: Czy Obcy może o sobie mówić głosem większości? Czy wykluczeni mają głos? Czy sprowadzanie Innego do normy to dobrodziejstwo czy szowinizm?

Na rozdział drugi pt. *Kolekcje i katalogi* składają się cztery szkice, będące opracowaniami wybranych bohaterów zwierzęcych. Ilona Szewczyk pisze o magicznych zwierzętach w chińskich opowiadaniach fantastycznych, dzięki czemu polski odbiorca może zapoznać się z tekstami azjatyckimi, utworami – jak się okazuje – wartymi zbadania, a rzadko poddawany analizie w rodzimym dyskursie, prawdopodobnie ze względu na barierę językową. Urszula Łosiowska przybliży czytelnikom mniej egzotyczne „zwierzęce osobliwości”⁵ w baśniach Marie-Catherine d'Aulnoy i zestawia je z historycznymi gabinetami osobliwości, co skłania do intrygujących rozważań geneologicznych. Na tym geopoetycznie urozmaiconym tle wyróżnia się interdyscyplinarny tekst Anny Mik, która porównuje nie tylko literackie reprezentacje i przekształcenia różnorodnych bestii i potworów, ale też ich filmowe i jednocześnie postmodernistyczne transformacje, przede wszystkim w adaptacjach wytwórni Walta Disneya. Widać wyraźnie, że problem ten nie jest autorce obcy, odwołuje się ona do licznych opracowań naukowych dotyczących zjawiska przenoszenia baśni na ekran filmowy z całym repertuarem towarzyszących temu przewartościowań, a także potrafi ciekawie i swobodnie o tym pisać. Ostatnim tekstem tej części monografii jest erudycyjny szkic Krzysztofa Rybaka, przywołujący mnóstwo poetyckich i prozatorskich utworów o sowach w celu zbadania sowej symboliki, a w szczególności zrewidowania i dyskursywnego umocnienia toposu mądrej sowy.

Tekst otwierający rozdział trzeci pt. *Opresje*, autorstwa Dariusza Piechoty i Agnieszki Trześniewskiej, okazuje się istotny dzięki

trafności konkluzji, a mianowicie skutecznemu, popartemu przykładami dowiedzeniu, że refleksja posthumanistyczna nie jest domeną XXI wieku. Do równie fundamentalnych wniosków dochodzi autorka kolejnego szkicu w tym rozdziale. Jadwiga Malik, autorka tekstu *Piętno przemocy w relacjach ludzko-zwierzęcych* w Słynnym najeździe niedźwiedzi na Sycylię *Dina Buzzatiego*, kończy swoją analizę stwierdzeniem, iż uniknąć scysji i mechanizmów dyskryminujących można by było jedynie dzięki zerwaniu więzi międzygatunkowych⁶, co prawdopodobnie należy rozumieć jako całkowitą separację ludzi i zwierząt. Jednak najciekawszym tekstem w tym rozdziale – i być może w całej monografii – jest analiza *Psiego życia* Józefa Wilkonía przeprowadzona przez Patrycję Pokorę. Badaczka obnaża stereotypy towarzyszące postrzeganiu społecznej roli psów i wykazuje, że książka Wilkonía stanowi sublimację tradycjonalistycznego „szowinizmu gatunkowego” (autorka posługuje się tłumaczeniem *gatunkowizm*), zakorzenionego w podświadomości zbiorowego odbiorcy. Pokora i Skowera to jedyni badacze w tomie, którzy powołują się na Petera Singera, utylitarystę preferencji, autora pojęcia „szowinizmu gatunkowego” i jednego z najważniejszych filozofów podejmujących problem koegzystencji ludzi i zwierząt, w dodatku na niekwestionowaną korzyść tych ostatnich. Singer konsekwentnie przedstawia je jako świadome podmioty, których prawa należy respektować, a nawet omawia posługiwanie się pojęciem „osoby” w odniesieniu do zwierząt.

Warto tu wspomnieć, że to Singer ukuł pojęcie *szowinizmu gatunkowego* tudzież *gatunkowizmu* i przedstawił je w książce *Etyka praktyczna*⁷, która w Polsce ukazała się po raz pierwszy w 2003 roku w tłumaczeniu Agaty Sagan. Późniejsze wydania poprzedza przedmowa do polskiego czytelnika, z którą warto się zapoznać. Dla rozważań posthumanistycznych istotna jest cała książka Singera, jednak w kontekście *animal studies* za kluczowe uważam rozdziały *Równość dla zwierząt?* oraz *Pozbawianie życia: zwierzęta*.

Ostatni rozdział otwiera szkic Justyny Schollenberger, autorki artykułu o zwierzęcych bohaterach w prozie Michaela Morpurgo

oraz *Koniu i jego chłopcu* Clive'a Staplesa Lewisa. Tekst ten jest przystępny w odbiorze, a przedmiotem badań są powieści powszechnie znane i lubiane. Schollenberger dekonstruuje narrację mówiących zwierząt w badanych przez siebie tekstach kultury i przedstawia ów motyw jako zrozumiałą konsekwencję dostrzeżenia wrażliwości zwierzęcej nieustępującej w niczym tej ludzkiej. Następny tekst w monografii, czyli *Dajmony, pancerne niedźwiedzie i mulefa. Antropocentryzm a podziw dla zwierząt* w Mrocznych materiach *Philipa Pullmana* Katarzyny Kleczkowskiej, dotyczy dzieła intertekstualnego, bogatego w odniesienia. Wątek relacji ludzi i ich dajmonów to jeden z najistotniejszych i najbardziej wieloznacznych w całym cyklu Pullmana, z pewnością wart rzetelnego zbadania. W tej samej części monografii Radosław Pulkowski napisał o *Wodnikowym Wzgórzu* Richarda Adamsa i choć jest to szkic literaturoznawczy, to został interdyscyplinarnie wzbogacony inspirującymi informacjami z zakresu nauk o zwierzętach i mechanizmach zapamiętywania.

Z programu konferencji wynika, że wzięło w niej udział dwadzieścioro troje prelegentów, toteż dziwić może, że na monografię pokonferencyjną złożyło się trzynaście tekstów, jednak stanowią one komplementarną całość. Publikacja *Czytanie menażerii...* stanowi nie tylko inspirującą lekturę dla każdego literaturoznawcy, ale też nieocenione narzędzie, po które powinien sięgnąć każdy badacz akademicki, chcący w sposób kompetentny zajmować się *animal studies* w literaturze dla dzieci i młodzieży oraz literaturze fantastycznej. Niektóre ze szkiców zapadają trwale w pamięć jako dowód tego, że młodzi polscy badacze chcą i potrafią wykorzystywać najnowsze metodologie naukowe. Są w stanie trafnie sproblematyzować etycznie omawiane teksty, a także elokwentnie dowodzić znajomości najnowszych publikacji dedykowanych dzieciom, młodzieży oraz miłośnikom fantastyki. Wszyscy, którzy pokusili się o współtworzenie omawianego tomu, podjęli chwalebną próbę oddania głosu dwojakiego typu subalternom: zwierzętom i dzieciom.

odwołania

1. Zob. P. Krupiński, „Dlaczego gęsi krzyczały?” *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Warszawa 2016.
2. Zob. M. Rutkowska, *Psy, koty i ludzie. Zwierzęta domowe w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2016.
3. Zob. A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.
4. M. Skowera, *Literackie spotkania istot podporządkowanych. Studium przypadku: Miasteczko Ostatnich Westchnień Grzegorza Gortata* [w:] *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. A. Miki, P. Pokora, M. Skowera, Warszawa 2016, s. 54.
5. U. Łosiowska, *Literacki gabinet zwierzęcych osobliwości Marie-Catherine d'Aulnoy* [w:] *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, dz. cyt., s. 89.
6. J. Malik, *Piętno przemocy w relacjach ludzko-zwierzęcych w Słynnym najeździe niedźwiedzi na Sycylię Dina Buzzatiego* [w:] *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, dz. cyt., s. 185.
7. P. Singer, *Etyka praktyczna*, tłum. A. Sagan, Warszawa 2003.



varia

Maria Urbańska

Aleksandra Wieczorkiewicz

The Wind in the Willows in Polish

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

with Maciej Plaza, writer and translator; author of the newest Polish translation of Kenneth Grahame's book *The Wind in the Willows* are talking Maria Urbańska and Aleksandra Wieczorkiewicz

biogramy

Maciej Plaza – tłumacz beletrystyki i prac naukowych, laureat nagrody „Literatury na Świecie” za przekład H. P. Lovecrafta *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści* (2012); także prozaik, autor nagradzanego tomu opowiadań *Skoruń* (2015) i powieści *Robinson w Bolechowcie* (2017).

Maria Urbańska – absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się poezją współczesną. Współpracowała m.in. z „Tygodnikiem Powszechnym” i „Czasem Kultury”, pracuje w wydawnictwie REBIS.

Aleksandra Wieczorkiewicz – doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, zainteresowana teorią i praktyką przekładu. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą polskim tłumaczeniom angielskiej literatury dziecięcej „złotego wieku”, obecnie pracuje nad swoim książkowym debiutem translatorskim – nowym przekładem *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* Jamesa Matthew Barriego.



O czym szumią wierzby po polsku

*z Maciejem Plazą, pisarzem i tłumaczem, autorem naj-
nowszej przekładu O czym szumią wierzby Kennetha
Grahame'a, rozmawiają Maria Urbańska i Aleksandra
Wieczorkiewicz*

Jakie były początki pracy nad Kennethem Grahame'em? Jak Pan zareagował na propozycję tłumaczenia książki dla dzieci? Znal Pan Grahame'a wcześniej, z dzieciństwa?

Wydawnictwo Vesper zaproponowało mi przełożenie *O czym szumią wierzby* do swojej pięknej serii klasyków literatury dziecięcej. Bardzo się ucieszyłem, ale na początku nie pracowało mi się nad tym tekstem dobrze, właściwie nie pamiętam dlaczego. Czułem

jakiś opór, nie wiem skąd się brał... Jako dziecko czytałem *O czym szumią wierzby*, pamiętam nawet, jakie to było wydanie. Oglądałem też angielski serial lalkowy, intrygujący, ale trochę niepokojący. Lalki miały w sobie coś trupiego, były bardzo sugestywne, robione chyba z naturalnych materiałów, wyglądały trochę jak wypchane zwierzaki.

**Czytał Pan w czasie pracy nad własnym tłumaczeniem wcześniej-
sze przekłady *The Wind in the Willows* autorstwa Marii Godlewskiej
i Bohdana Drozdowskiego? Jaki ma Pan do nich stosunek?**

Tłumaczenie Godlewskiej znałem z dzieciństwa, ale gdy przystępuję do pracy nad tłumaczeniem, nie czytam wcześniej poprzednich przekładów, żeby się nimi nie sugerować. Wolę mieć „czystą kartę” i sam znaleźć jakieś rozwiązanie, potem ewentualnie sprawdzić, jak zrobiono to wcześniej. Przekład Drozdowskiego tylko przeglądałem; bardzo się zdziwiłem, że taki przekład w ogóle istnieje. Drozdowski przełożył Grahame’a „hultajskim” językiem, potocznym, uwspółcześniającym, czego akurat nie jestem zwolennikiem, ale jest w tym na pewno jakaś inwencja.

A jak było z przekładaniem „kanonicznego tytułu”? Nie kusilo Pana, aby wprowadzić zmiany, własną inwencję, przeciwstawić się przekładowej i czytelniczej tradycji?

Zmiana kanonicznego tytułu to sprawa trochę przegrana – nigdy nie wiadomo, czy nowy tytuł się przyjmie. *Wierzby na wietrze* Drozdowskiego to właśnie taka propozycja, która raczej się nie przyjęła. Podobna sytuacja była z *Kubusiem Puchatkiem*, przetłumaczonym przez Monikę Adamczyk-Garbowską jako *Fredzia Phi-Phi* – wiadomo, że to nie miało szansy się przyjąć. Ale z drugiej strony jeśli przekład potraktować jako część polskiej tradycji literackiej, to czemu nie? Nagrodę „Literatury na Świecie” w tym roku dostało tłumaczenie *Alicji w Krainie Czarów* pt. *Perypetie Alicji na Czarytorium* Grzegorza Wasowskiego, które jest już w tytule nazwane „przekładem niewiernym”. Tyle że *Alicja* to inna sytuacja – książka tak mocno już „przerobiona” przez tłumaczy, że otwiera się w niej pole do zabaw,

można sobie pozwolić na „wariację na temat”. A z *O czym szumią wierzy* plan nie polegał na tym. Chodziło o to, żeby stworzyć nowy, ciekawy przekład książki, ale z pokorą wobec tekstu; nie pod hasłem: „Sprawdźmy, co można z tą książką zrobić”, tylko: „Przetłumaczmy ją tak, żeby się dobrze czytało”.

A czy wiedział Pan, że nowemu przekładowi będą towarzyszyć ilustracje Ernesta H. Sheparda? Czy dostosowywał Pan do nich swoje tłumaczenie?

Tak, wiedziałem, jakie ilustracje będą towarzyszyły przekładowi. Taka jest koncepcja serii tego wydawnictwa, żeby wydawać książki z klasycznymi, oryginalnymi ilustracjami, pierwszymi, albo jednymi z pierwszych, które przeszły do kanonu, bo Shepard nie był wcale pierwszym ilustratorem *O czym szumią wierzy*. Jego ilustracje powstały ładnych parę lat po wydaniu książki (zdaje się w roku 1930). Kiedyś w antykwariacie wygrzebałem za 5 złotych oryginalne wydanie *The Wind in the Willows* z ilustracjami Sheparda. Czy się nimi inspirowałem? Chyba tak. Dzięki temu, że miałem przed oczami książkę z angielskim tekstem i oryginalnymi ilustracjami, Shepard stał mi towarzyszyć. Ilustracja przedstawiająca dziedziniec domu Kreta bardzo pomogła mi zwizualizować sobie tę przestrzeń. Kret ma poustawiane przed domem różne popiersia: królowej Wiktorii, Garibaldiego (nie mam pojęcia, skąd ono się tam wzięło), biblijnego Samuela w wieku dziecięcym... Może sam Grahame miał w domu takie rekwizyty?

Na ile pisał Pan *O czym szumią wierzy* od początku? Czy ma Pan poczucie, że jest to już bardziej Pańska powieść, napisana właściwym dla Pana stylem? Czy tłumaczenie jest pisaniem od nowa?

Jako tłumacz wszystkie swoje wysiłki podporządkowuję naczelnej zasadzie: przekład ma być pięknym utworem literatury polskiej. Jeśli więc muszę być odrobinę niewierny oryginałowi w imię piękna, to będę niewierny, a jeśli trzeba delikatnie poprawić autora dla lepszego efektu estetycznego, to go delikatnie poprawię. Opieram się

na własnym wyczuciu, intuicji, swoim „uchu”. Są oczywiście różne poglądy na ten temat. Anna Wasilewska uważa, że nie powinno się dzielić zdań, że zdanie oryginału jako całość jest nienaruszalne. Inni przenoszą tę zasadę na akapit. Co do akapitu zgadzam się, co do zdania już nie, ponieważ różne języki mają właściwe sobie rytmy, a przekład trzeba do tych rytmów dostosować. Nie jestem niewolniczo przywiązany do oryginału – przekład musi się pięknie czytać po polsku. Ale staram się też podchodzić z pokorą do tekstu – to znaczy, nie wychylać się zza przekładu. Chociaż z drugiej strony nie da się całkiem ukryć swojej indywidualności twórczej i nawet nie ma takiej potrzeby.

Co było najtrudniejsze do uchwycenia u Grahame’a? Co najtrudniej się tłumaczyło?

Było kilka takich momentów – może nie tyle trudnych, ale nieco opornych. Trochę głowiłem się nad tym, jak przełożyć tytuł przedostatniego rozdziału *Like summer tempest came his tears* – to cytat z wiersza Alfreda Tennysona. Gdy w tekście oryginalnym pojawia się cytat lub kryptocytat, umieszczam w tym miejscu cytat z literatury polskiej o podobnym charakterze, by zachować pewną równoległość nawiązań. W świecie anglosaskim Lord Tennyson jest klasykiem, poetą doskonale znanym, sięgnąłem więc do polskiego klasyka, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, i przetłumaczyłem ten tytuł cytatem z jego wiersza *Wierzba*: „A wierzba w wodę rzuca łzy”.

Miałem też nieco kłopotu z wierszem-piosenką Pana, którą słyszą Kret i Szczur w czasie nocnej wyprawy łódką po rzece. Tłumaczenie poezji, jak wiadomo, to w ogóle trochę przegrana sprawa – cokolwiek się zrobi, to i tak będzie tylko przybliżone, niepełne... Karkołomny jest również fragment, w którym strażnicy pakuja Ropucha do więzienia. Misternie napisane, nasycone archaizmami długie zdanie jest też jak gdyby podróżą w czasie: im dalej idziemy z Ropuchem w głąb lochów, tym bardziej archaiczny staje się język. Więzienie przeobraża się w loch, zamczysko, strzeżone przez zbrojne strażę z halabardami. Absolutny majstersztyk. Podzieliłem to ogromne

zdanie, nie dałoby się go po polsku przeczytać ze zrozumieniem. Ale w archaizacjach czuję się dobrze, bardzo je lubię.

Wspominał Pan o wierszu-piosence bożka Pana. Jak dziś rozumieć to tajemnicze spotkanie z bóstwem Natury, które Grahame opisuje w rozdziale *The Piper at the gate of dawn?* Symbolem czego był Pan dla Grahame'a w epoce edwardiańskiej, a czym może być teraz?

Rozdział *Fletnista u bram świtu* z *O czym szumią wierzby* to jeden z najpiękniejszych rozdziałów tej powieści. Postać Pana w czasach edwardiańskich w Anglii pojawia się z częstotliwością raczej obsesyjną, nie tylko w utworach dla dzieci (*Piotruś Pan* Jamesa Matthew Barriego, właśnie *O czym szumią wierzby* Grahame'a), ale i w ówczesnych opowiadaniach grozy. Na przykład w *Człowieku, który przeholował* Edwarda Frederica Bensona, o człowieku, który usiłował zrealizować fantazmat powrotu do natury – co oczywiście źle się dla niego skończyło, gdyż dopadł go właśnie Pan – trochę jak u Leśmiana w *Topielcu*, gdzie wędrowiec spotkał „demonia zieleni”. W innym opowiadaniu, *Wielkim Bogu Panie* walijskiego pisarza Arthura Machena, Pan jest ucieleśnieniem pierwotnej, strasznej, nieludzkiej natury – takiej, w którą lepiej nie zaglądać, bo nie dość, że zabija, to przez swoją nieludzką zbliża się do diabelstwa. Pisarze grozy, o których mówię, np. Machen, byli związani – personalnie i ideowo – ze środowiskiem symbolistów i dekadentów angielskich, a ci z kolei mocno skonfliktowani z wiktoriańskim i edwardiańskim purytanizmem. Symboliczna postać Pana pozwalała pewnie odreagować opresyjną wiktoriańską moralność. Pan, który pojawia się w literaturze dziecięcej, w *Piotrusiu Panie* czy u Grahame'a – fletnista grający na fletni Pana, czyli na syryndze – jest kimś trochę innym niż Pan z opowiadań grozy. Pan jest bogiem Natury, a bohaterowie *O czym szumią wierzby* są zwierzętami i ich zwierzęcość jest mocno podkreślona. Są oczywiście antropomorfizowani, ale ich świat jest zbudowany na gruzach cywilizacji ludzkiej (pojawiają się nawet ruiny ludzkiego miasta). Ten antropomorficzny świat zwierzęcy jest postawiony w opozycji

do świata ludzkiego, oczywiście w sensie filozoficznym. Borsuk powiada, że ludzie są tylko „chwilowi”, tymczasowi, przychodzą i odchodzą, a Natura jest cierpliwa, trwa wiecznie. Ta opozycja jest w głębokim, filozoficznym sensie silna. A bóg Pan, który w pewnym momencie objawia się bohaterom opowieści, jest dobrym bogiem, ponieważ jest bogiem zwierząt i Natury.

W O czym szumią wierzy światy ludzki i zwierzęcy właściwie przenikają się wzajemnie: bohaterowie są antropomorfizowanymi zwierzętami, ale ludzie też są przecież w opowieści obecni: pojawia się wioska, miasto, jego mieszkańcy... O kim właściwie jest ta powieść: o zwierzętach, czy o ludziach?

Tak, w epizodach przygód Ropucha pojawia się sąd, straż więzienna, praczka, maszynista pociągu, kobieta na barce, Cygan... Ale wszystko się zgadza: zauważmy, że Ropuch to arystokrata, czy też osobnik do arystokracji aspirujący, a arystokracja jest w *O czym szumią wierzy* niejako uosabiana ze światem ludzkim, przez to Ropuch ma z tym światem silniejszy związek. Próby wejścia do ludzkiego świata nie wychodzą Ropuchowi jednak na dobre. Morał jest taki, że nie warto się o to starać.

Zresztą w książce istnieją rozmaite warianty problemu relacji człowiek–Natura. To, że ten temat występuje w tak różnych „opalizacjach”, jest moim zdaniem znakiem wielkości dzieła Grahame’a. Jest to przecież książka o głębokiej opozycji między człowiekiem a Naturą i o tym, że Natura jest czymś groźnym i obcym – na przykład dla Kreta, który jest przecież bardzo zantropomorfizowany. Jest trochę takim pocziwym człowieczkiem, prawda? I kiedy idzie w surduciku przez las, przyroda jest dla niego groźna. Z drugiej strony bóg Pan przypomina bohaterom zwierzęcym, że są częścią świata Natury. Inny moment – opis budzenia się lata, kiedy rośliny wkraczają na scenę – tu znowu mamy mocne połączenie świata ludzi i przyrody, bo Natura opisywana jest w konwencji teatru. Wydaje mi się, że Grahame przepracowuje wszystkie możliwe wersje tej relacji, pokazując pewną obcość, ale i przenikanie się świata

ludzkiego i naturalnego, zakorzenienie, ale i wykorzenienie człowieka z przyrody. Nie wiem, czy ten temat da się zamknąć w jednym zdaniu, ale w tym przejawia się przecież arcydzielność, prawda?

W Wielkiej Brytanii powieść *The Wind in The Willows* należy do ścisłego kanonu dziecięcej klasyki literackiej, który jest wciąż żywy i czytany. Zupełnie inaczej niż w Polsce, gdzie *Kubuś Puchatek* w przekładzie Ireny Tuwim przyjął się świetnie, ale *O czym szumią wierzby* chyba już nie. Dlaczego tak jest? Czy to kwestia przekładu, który może wprowadzić dzieło do kanonu, ale nie zawsze się to udaje?

Nie mam pojęcia, z czego wynika taki stan rzeczy, ale myślę, że jest już chyba za późno na wprowadzenie *O czym szumią wierzby* do naszego kanonu literatury dziecięcej. Nie sądzę, by dało się to zrobić właśnie dzięki temu, że pojawiło się nowe tłumaczenie. Nie wiem, czemu akurat *Kubuś Puchatek* się przyjął, *Alicja w Krainie Czarów* i *Tajemniczy ogród* się przyjęły, a *O czym szumią wierzby* nie. Może jest to po prostu książka bardziej angielska, mniej uniwersalna kulturowo niż na przykład *Kubuś Puchatek*. Jakieś drobiazgi na samym początku „drogi recepcyjnej” dzieła mogły okazać się znaczące, a potem to już samo się tak ułożyło, kto wie. Zresztą *Kubuś* jest chyba książką bardziej „chwytną” niż *O czym szumią wierzby* – więcej w nim zapadających w pamięć sytuacji, powiedzonek... Mnie samemu zdarza się „mówić” *Kubusiem Puchatkiem*, cytować pewne kwestie, przywoływać sytuacje. Do dzisiaj mam je w pamięci, choć książki nie czytałem już od bardzo dawna. *O czym szumią wierzby* są może mniej „chwytnie”, mniej w nich uniwersalnych sytuacji, które można sobie przywołać, zacytować, uśmiechnąć się.

Pisanie pańskiego niezwykle docenionego, debiutanckiego *Skorunia* zbieгло się w czasie z pracą nad przekładem *The Wind in the Willows*, która jest jedyną w Pańskim dorobku translatorskim powieścią dla dzieci. Wydaje się, że pomiędzy Grahame'owską Arkadią a światem *Skorunia* istnieje pewna sieć nawiązań...

No tak, ktoś mnie kiedyś spytał, co tłumaczyłem w czasie, kiedy pracowałem nad *Skoruniem* – ponieważ powiedziałem, że pisałem go w przerwie między tłumaczeniami. Wtedy nie mogłem sobie przypomnieć. Musiałem sprawdzić daty i sięgnąć pamięcią do tamtego czasu: okazało się rzeczywiście, że przekład *O czym szumią wierzby* i *Skoruń* (a przynajmniej jego część) powstawały równocześnie.

Pierwsza byłaby wspólna dla *Skorunia* i *O czym szumią wierzby* arkadyjskość – albo raczej „pierwotność”, powrót do natury, epifanijna bliskość świata, poczucie, że świat był kiedyś, gdzieś – w epoce przedindustrialnej, miejscach mniej cywilizowanych i zmechanizowanych – bliższy, pełniejszy.

Nie mogę powiedzieć, żebym w jakikolwiek sposób inspirował się *Wierzbami* – sumienie mam czyste, bo *Skoruń* zaczął powstawać dużo wcześniej i w czasie, gdy pracowałem nad *Grahamem*, miałem już całą książkę ułożoną w głowie: postacie, wątki, zdarzenia – to była końcówka pisania *Skorunia*, pewnie jakieś dwa, trzy ostatnie opowiadania. Natomiast *Wierzby* po latach ogromnie mnie zachwyciły, co pewnie wynika z tego, że tę książkę przeczytałem ponownie w momencie, kiedy takie obrazowanie, taka poetyka i takie widzenie świata były mi bardzo bliskie. Zresztą nadal są. Arkadyjskość *Grahame'owskiej* jest podszyta pewnym „mroczkiem”, niepokojem, niesamowitością, tajemnicą... Zresztą nie, chyba jednak trzeba powiedzieć „mrok”, a nie „mroczek”, gdy pomyśli się o takich momentach w opowieści jak przygoda Kreta w *Mrocznej Puszczy*, kiedy bohater biegnie w ciemnościach ogarnięty przerażeniem. Pojawia się tam nawet ucieleśniony Strach, pisany wielką literą. Podobnie świat *Skorunia* – na pozór wiejski i spokojny, pod podszewką skrywa coś groźnego, niesamowitego, mrocznego. A więc tak, pewne pokrewieństwa pomiędzy powieścią dla dzieci *Grahame'a* a moją powieścią dla dorosłych z pewnością da się zauważyć.

Wspólne obu tekstom wydaje się też zespolenie pewnej tęsknoty za utraconym światem wsi i utraconym czasem dzieciństwa. W obu

przypadkach byłby to świat/czas, w którym nie ma pędu, ale jest intensywna, dziecięca percepcja rzeczywistości, przyglądanie się światu z bliska.

Istnieje wyraźny związek między tematem dziecięcości a tematem wiejskości. Ten związek nakłada się zresztą na mechanizm, który powołał do istnienia polską prozę wiejską. Pisarze tego nurtu – Wiesław Myśliwski, Tadeusz Nowak, Julian Kawalec, Marian Pilot – opisywali wieś z czasów swojego dzieciństwa czy młodości. Wszyscy oni wyjechali na studia do miast i na wieś już nie wrócili. Jest to mechanizm nostalgiczny: pisanie o swoim dzieciństwie, które jest utraconym rajem – arkadią, podszytą co prawda ciemnością, jak to z arkadią zwykle bywa.

A arkadia Grahame'owska i w *Skoruniu*?

O czym szumią wierzby jest na pewno bardziej sielankowe, ale jest to w końcu książka dla dzieci. Wydaje mi się, że świat wiejsko-prowincjonalno-dziecięcy jest w niej w pewien sposób ocalony, zakonserwowany, może dlatego, że świat miejsko-arystokratyczny zostaje przez Grahame'a ośmieszony dzięki postaci Ropucha i jego wybryków. Tak to już bywa, że za arkadyjskim, zielonym światem właściwie zawsze się tęskniło.

O czym szumią wierzby powstawało w okresie, kiedy, w najróżniejszych sensach – kulturowym, cywilizacyjnym, literackim – rozdził się modernizm. Modernizm, który, jak wiadomo, jest formacją kulturową oplakującą utraconą, rozbitą całość. Ta formacja jest właściwie ciągle żywa, ciągle trwa, osobiście mam zresztą podobne nastawienie: nigdy nie darzyłem zbyt dużym szacunkiem postmodernizmu, który uprawia różne gry i zabawy na gruzach rozbitej całości. Mam głębokie przekonanie – nie do końca racjonalne, raczej intuicyjne i emocjonalne – że ten rozpad nie jest czymś, z czego wypada się śmiać. Bliskie jest mi na przykład podejście Samuela Becketta, którego twórczość jest przecież wielkim lamentem nad rozbitą całością – nad tym, że chrześcijańska kultura Zachodu utraciła swoją rolę filozoficznego fundamentu. Nie jest to okoliczność

skłaniająca do optymizmu, niezależnie od tego, czy się jest wierzącym, czy niewierzącym, czy się czuje chrześcijaninem: katolikiem czy protestantem. Wydaje mi się, że *O czym szumią wierzby* zawiera załączek właśnie takiego widzenia świata – świata, który jest tracony, wchodzi w fazę zmierzchu. Mimo wszystko jednak warto w nim ocalać podstawowe wartości, takie jak przyjaźń, zwyczaje, obyczaje, domowość... *Skorunia* też można odczytywać jako lament nad kończącą się ostatecznie kulturą wiejską. Ojciec bohatera jest tam reprezentantem nowoczesności, znakiem czy zwiastunem sił, które tę tradycyjną kulturę niszczą. To przecież sceptyk, filozoficzny materialista, uosobienie nowoczesności, która, jako siła kulturotwórcza, konstruuje człowieczeństwo oparte już nie na tradycyjnych wartościach, lecz raczej na zmienności, różnorodności, racjonalizmie, sceptycyzmie poznawczym. Wielu czytelników mówi mi na spotkaniach, że *Skoruń* porusza jakieś sentymenty, uczucia związane z dzieciństwem, wsią, które tkwią głęboko w nich. Poetyckość opisu jakoś równoważy surowość i ciemność tej książki, i chyba jednak coś ocala. Nie mam pojęcia, w jaki sposób i dzieje się to niezależnie ode mnie, ale jednak się dzieje.

*W Skoruniu wyraźnie zarysowuje się granica pomiędzy „życiem na miejscu i byciem stąd” a „życiem w drodze i byciem skądś inąd” – podobnie jest u Grahame’a, który cały rozdział *W drogę, wędrowcy!* poświęca zagadnieniu odchodzenia/zostawiania, i w którym pojawia się wędrowny Szczur Morski (przypominający trochę Starego z kolczykiem w uchu, a trochę włóczykija-Huberta ze *Skorunia*). Czy byłoby to kolejne „miejsce wspólne”?*

Postać Starego absolutnie nie jest inspirowana Grahamem, bo ten rozdział miałem ułożony, a nawet napisany, dużo wcześniej, ale rzeczywiście jest to niesamowity zbieg okoliczności! I być może właśnie dlatego *Wierzby* tak na mnie zadziałały, tak mnie zachwyciły. Kiedyś, w czasie pracy nad przekładem, wymyśliłem zabawę pt. „Jaką postacią z *O czym szumią wierzby* jesteś?”, w którą bawiliśmy się ze znajomymi. Stwierdziłem, że jestem Szczurem, tym

Wodnym oczywiście, nie Morskim. Mam w sobie głęboko schowaną, ale mocną zasiedziałość – no, może nie zasiedziałość, ale jednak nie jestem nomadą i to chyba dobrze widać w *Skoruniu*. Podobnie u Grahame'a, on też wydaje się bardziej po stronie „zostającego na miejscu” Szczura Wodnego. Zauważmy, że w *O czym szumią wierzby* najbardziej celebrowane są cnoty związane z byciem tu, na miejscu: swojskość, domowość, uczestniczenie w naturalnym porządku rzeczy, który jest znany, oswojony, bezpieczny. Bo cóż jest bardziej znanego niż rytm pór roku; to jest zmienność, której nie musimy szukać, ona przychodzi do nas sama, zmienność, która jest właściwie niezmiennością, jest trwaniem. Więc może jest coś takiego w *Skoruniu* i we mnie, co pasuje też do postaci Szczura, i w ogóle tych „zasiedziałych” bohaterów Grahame'owskich – jakaś celebrowanie zakorzenienia, bycia tu i teraz, w pewnej stałości. Co jednak ciekawe, ta potrzeba nie ma bynajmniej nadbudowy światopoglądowej, bo nie jestem człowiekiem o tradycyjnym, konserwatywnym światopoglądzie. To coś, co działa na zupełnie innym poziomie. A zatem tak, jestem Szczurem Wodnym i całkiem mi z tym dobrze.

Alicja Fidowicz

Report of an International Scientific Conference “Slavic Worlds of Imagination”

Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński

summary

On 25–26 September 2017 at 18 Gołębia Street in Cracow the International Scientific Conference “Slavic Worlds of Imagination” took place. It was first event of that kind and began the series of conferences under this title. It should be emphasized that this event occurred thanks to the cooperation of the Center for Children’s and Youth Literature at Faculty of Polish Studies and the Institute of Slavic Studies at Faculty of Philology of the Jagiellonian University. The following persons were in the organizing committee: prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel (F of PS), dr hab. Magdalena Dyras (I of SS), dr Marlena Gruda (I of SS) and mgr Alicja Fidowicz (F of PS). Widely comprehended connections of the culture and the youth and fantasy children’s fiction in Slavic countries were a subject of the meeting, as well as censorship in the period of the communism, fairy tales from cultures of Central, Eastern and South East Europe. Representatives of many research institutions from Poland, Ukraine, Slovenia, Serbia, Croatia, Bulgaria, Austria and Bosnia-Herzegovina visited Cracow and the Faculty of Polish Studies at Jagiellonian University.

keywords

children's literature, Slavic culture, Slavic literatures, Slavic fairy tales

streszczenie

W dniach 25–26 września 2017 roku przy ulicy Gołębiej 18 w Krakowie odbyła się Międzynarodowa Konferencja Naukowa pt. „Słowiańskie światy wyobraźni”, będąca pierwszym tego rodzaju wydarzeniem z cyklu o tej samej nazwie. Warto przy tym odnotować, że wydarzenie to mogło się odbyć dzięki współpracy Ośrodka Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Instytutu Filologii Słowiańskiej Wydziału Filologicznego tej samej uczelni. W skład Komitetu Organizacyjnego weszły: prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel (WP UJ), dr hab. Magdalena Dyras (IFS UJ), dr Marlena Gruda (IFS UJ) i mgr Alicja Fidowicz (WP UJ). Tematem spotkania były szeroko pojęte związki kultury i literatury dziecięcej, młodzieżowej oraz fantastycznej w krajach słowiańskich, a także cenzura w okresie komunizmu, baśnie pochodzące z kultur Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej. Siedzibę krakowskiej polonistyki odwiedzili przedstawiciele wielu instytucji naukowych z Polski, Ukrainy, Słowenii, Serbii, Chorwacji, Bułgarii, Austrii, Bośni i Hercegowiny.

słowa kluczowe

literatura dziecięca, kultura słowiańska, literatura słowiańska, baśnie słowiańskie

biogram

Alicja Fidowicz – doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej artykuły były publikowane na łamach czasopism („Maska”, „Przegląd Pedagogiczny”, „Guliwer”) oraz w monografiach zbiorowych. Do jej zainteresowań należą literatura dla dzieci i młodzieży, studia nad niepełnosprawnością (*disability studies*), literatura słoweńska.



sprawozdanie

z Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Słowiańskie światy wyobraźni”

Konferencja została otwarta przez Panie Dziekan obu wydziałów: prof. dr hab. Renatę Przybylską (WP UJ) i prof. dr hab. Elżbietę Górską (WF UJ). Następnie rozpoczęły się obrady, podczas których można było wysłuchać interesujących wystąpień o zróżnicowanej tematyce. Profesor Nataliia Maliutina z Uniwersytetu Rzeszowskiego wygłosiła referat dotyczący baśni i kreowania fabuły w dramatach wybranych rosyjskich autorów: Wiktora Busarenki i Anny Jabłońskiej. Następnie profesor Sanja Lovrić Kralj, reprezentująca Uniwersytet w Zagrzebiu, przedstawiła słuchaczom literackie obrazy szczęśliwego dzieciństwa w socjalistycznej Jugosławii. Polska perspektywa pojawiła się w wystąpieniu profesora Kazimierza

Maciąga z Uniwersytetu Rzeszowskiego, który wygłosił referat pt. *Elementy słowiańskiej wyobraźni w wybranych dziełach Henryka Sienkiewicza*. Polityczne uwikłania literatury dla najmłodszych odbiorców przedstawił doktor Peter Svetina z Uniwersytetu Alpe-Adria w Klagenfurcie, wygłaszając referat pt. *Domišljija, upor in kritika režima: subverzivni elementi v slovenski mladinski književnosti po drugi svetovni vojni* (*Wyobraźnia, bunt i krytyka reżimu: elementy subwersywne w słoweńskiej literaturze dziecięcej po II wojnie światowej*). Doktor Tetiana Riazantseva, reprezentująca Ośrodek Badań Literatury Fantasy przy Instytucie Literatury im. Terasa Szewczenki, przedstawiła natomiast problematykę zła w prozie fantastycznej Aleksandra Szarowa.

Tematy związane z baśniami pojawiły się w referatach doktor Elżbiety Zarych (Uniwersytet Jagielloński), magister Moniki Sagała (Uniwersytet Jagielloński) i Mateusza Kucaba (Uniwersytet Rzeszowski). Dzięki referatowi doktor Anny Maroń z Uniwersytetu Rzeszowskiego możliwe stało się prześledzenie strategii komunikacyjnych w sztukach-bajkach rosyjskiego twórcy Nikołaja Kolady. Doktor Piotr Gierowski, reprezentujący Uniwersytet Jagielloński, przedstawił popularną wśród Czechów postać Jary Cimrmana, natomiast magister Szymon Przeklasa z tego samego ośrodka akademickiego podzielił się ze słuchaczami informacjami na temat wykorzystania motywów baśniowych w memach, które powstają obecnie w krajach byłej Jugosławii. Wątki związane z bajkami i baśniami pojawiły się także w referacie magister Magdaleny Michockiej-Babiuk, tym razem w odniesieniu do ich obecności we współczesnej literaturze rosyjskiej.

Następnie swoje referaty wygłosiły dwie reprezentantki Państwowego Uniwersytetu w Chersoniu. Magister Nataliia Chaura skupiła się na tym, w jaki sposób była przedstawiana literatura fantasy w ukraińskich periodykach z lat 2013–2014, natomiast doktor Alla Demchenko przedstawiła pracę dotyczącą mitologii w powieści pt. *Дика енергія. Лана* (*Dzika energia, Lana*) autorstwa Maryny i Siergieja Diachenko. Magister Alicja Fidowicz

z Uniwersytetu Jagiellońskiego zinterpretowała powieść słoweńskiej pisarki Jany Bauer pt. *Strasznawilka w Groźnym Gąszczu* w perspektywie feministycznej i genderowej.

Problematyka związana z kategorią przestrzeni pojawiła się w referacie magister Aleksandry Wojtaszek (Uniwersytet Jagielloński) i doktor Eugenii Kanchury (Instytut Literatury im. Terasa Szewczenki). Pierwsza z wymienionych prelegentek skupiła się na niepodległości chorwackiej Istrii w literaturze fantastycznej. Z kolei referat doktor Kanchury dotyczył fantastycznego obrazu Europy w powieści Maxa Freia pt. *The Yellow Metal Key* (*Klucz z żółtego metalu*) i zakończył pierwszy dzień konferencji.

Obrady drugiego dnia otworzył referat profesor Ljiljany Bajić z Uniwersytetu w Belgradzie, dotyczący konstruowania światów wyobraźni w prozie Branka Ćopicia. Tematyka związana z dekonstrukcją ideologii komunistycznej ateizacji u tego samego autora pojawiła się natomiast w referacie doktor Amry Memić z Uniwersytetu w Bihaciu. Filozoficzne konteksty literatury dla dzieci i młodzieży ujawnił natomiast referat profesor Mileny Milevy Blažić z Uniwersytetu w Lublanie, która zinterpretowała powieść słoweńskiego twórcy Evalda Flisara pt. *Alica v nori deželi* (*Alicja w szalonej krainie*), posługując się myślą Slavoj Žižka. Kolejny referat, który przedstawiła doktor Marlena Gruda (Uniwersytet Jagielloński), dotyczył nadrealizmu w prozie słoweńskiej po 1990 roku.

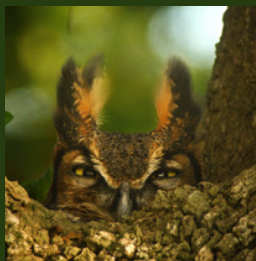
Magister Aleksandra Tomić, doktorantka Uniwersytetu w Nowym Sadzie, podzieliła się z publicznością wynikami swojej pracy metodycznej wśród studentów filologii serbskiej, podczas której analizowała serbską literaturę dla najmłodszych. Magister Magdalena Wąsowicz z Uniwersytetu Jagiellońskiego skupiła się na polskich historiach alternatywnych w rodzimej literaturze najnowszej. Doktor Nadieżda Stoyanowa z Uniwersytetu „Św. Kliment Ochrydzki” w Sofii prezentowała natomiast sposób, w jaki pisano o maszynach i technologii w bułgarskiej literaturze dla dzieci i młodzieży okresu międzywojennego. Ostatni z referatów, który wygłosiła doktor Ana Batinić z Chorwackiej Akademii Nauk i Sztuk, dotyczył okrucień-

stwa wobec zwierząt w utworach, opublikowanych w chorwackich czasopismach dla dzieci na przełomie XIX i XX wieku.

Konferencja okazała się niezwykle interesująca i pozostawiła nadzieję na kontynuowanie współpracy dwóch wydziałów Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wypełniła też lukę w badaniach nad literaturą dziecięcą. Nie tylko organizatorki, ale przede wszystkim międzynarodowe grono naukowców zapragnęło, aby „Słowiańskie światy wyobraźni” stały się wydarzeniem cyklicznym.

CZY/tam
tu

literatura dziecięca i jej konteksty



NR 1/2017